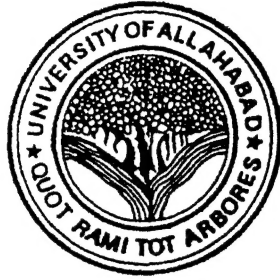


**हिन्दी कहानी
साहित्य में स्त्रियों की सामाजिक भूमिका
विशेष अध्ययन (1900-1935)**

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, की डी० फिल०
उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध



निर्देशिका :

प्रो० मालती तिवारी

एम.ए., डी फिल

पूर्व अध्यक्ष, हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय,
इलाहाबाद

शोधकर्त्री :

मंजरी मिश्र

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय,
इलाहाबाद

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

2002

भूमिका

स्त्री साहित्य और समाज का एक ऐसा विषय रही है जिसकी पृष्ठभूमि सृष्टि के निर्माण से लेकर आज तक लिखी जा रही है । साहित्य के विकास में स्त्री का योगदान उसके भावात्मक जगत के अस्तित्व की कहानी है । स्त्री और साहित्य की छात्रा होने के कारण समाज और साहित्य में स्त्री के परिवर्तित होते विभिन्न रूपों से रुबरु होने का अवसर तो मिलता रहता है परन्तु हृदय में अपने अतीत को जानने एवं वर्तमान से होकर भविष्य का अनुमान लगाने की प्रबल उत्कठा रही है । इस शोध-ग्रन्थ के माध्यम से मैंने साहित्य के गलियारों में स्त्री की सामाजिक भूमिका को तलाशने का प्रयास किया है ।

प्रथम अध्याय :- भारतीय वाङ्मय में स्त्री की सामाजिक भूमिका के अतर्गत स्त्री के सामाजिक उत्थान और पतन का इतिहास छुपा है । यह उसी को खोजने का छोटा सा प्रयास है ।

द्वितीय अध्याय :- इस अध्याय में भक्तिकाल और रीतिकाल के साहित्य में स्त्री के परिवर्तित होते स्वरूप का आभास मिलता है । इसके पश्चात् गद्य, साहित्य के विकास के साथ हिन्दी कहानी क्या है ? उसका उद्भव और विकास किन सोपानों से होकर गुजरा है । सामाजिक सुधारों के उपरान्त स्त्री की सामाजिक स्थिति में क्या-क्या परिवर्तन हुए तथा इन साहित्यकारों व समाज सुधारकों की स्त्री विषयक दृष्टि कितनी बदली इस पर प्रकाश डाला गया है ।

आलोच्य काल .- यह काल सरस्वती पत्रिका के प्रकाशन के साथ ही प्रारम्भ होता है तथा हिन्दी की मौलिक कहानियों का समय भी लगभग यही रहा है । अतः यह कह सकते हैं कि हिन्दी कहानी के उद्भव से लेकर महान कहानीकार प्रेमचन्द के युग तक यह मेरे अध्ययन का प्रमुख विषय रहा है । जहाँ तक सम्भव हो सका मैंने इसी समय की कहानियों एवं कहानीकारों का चयन करने की चेष्टा की है, फिर भी कहीं न कहीं त्रुटियाँ अवश्य हो गयी होंगी जिन्हें विद्वत्जन क्षमा कर देंगे, यह मेरी आशा है ।

इस शोध हेतु मैं विश्वविद्यालय के अपने प्रिय गुरुजनो की मैं सदैव आभारी रहूँगी तथा विभिन्न पुस्तकालयों के कर्मचारियों को भी धन्यवाद देना चाहूँगी, जिन्होंने अमूल्य साहित्यिक धरोहर को उपलब्ध कराने में सक्रिय भूमिका निभाई है ।

मंजरी मिश्र
{ मंजरी मिश्र }

(अ)

विषय-सूची

पृष्ठ संख्या

1 भारतीय वाङ्मय में स्त्री की सामाजिक भूमिका

(क) विभिन्न सस्कारों में, संस्थाओं में, समाज एवं परिवार में	1 से 34
(ख) बौद्ध एवं जैन काल में	35 से 36
(ग) बौद्धोत्तर काल में	37 से 45

2. आलोच्य काल के पूर्व साहित्य में स्त्रियों की सामाजिक भूमिका

(क) भक्ति काल और रीतिकाल में	46 से 60
(ख) हिन्दी कहानी का उद्भव और विकास	61 से 68
(ग) हिन्दी में कथा परम्परा का विकास	69 से 76
(घ) सामाजिक सुधारों के उपरान्त स्त्री की सामाजिक स्थिति	77 से 82
(ङ) भारतेन्दु कालीन साहित्य में स्त्री की सामाजिक स्थिति	83 से 97

3. आलोच्य काल (1900-1935)

(क) प्रमुख कहानीकार और उनकी कहानियाँ तथा पत्र पत्रिकाएँ	98 से 103
(ख) विभिन्न लेखिकाओं की कहानियों में स्त्री का सामाजिक स्वरूप	104 से 144

राजेन्द्र बाला घोष, उषा देवी मित्रा, सुभद्रा कुमारी चौहान, होमवती देवी,

सत्यवती मलिक महादेवी वर्मा, कमला चौधरी, शिवरानी देवी

(ब)

(ग) विभिन्न लेखकों की कहानियों में स्त्री का सामाजिक स्वरूप 145 से 238

किशोरी लाल गोस्वामी, माधवराव सप्रे, चन्द्रधर शर्मा 'गुलेरी'
रामचन्द्र शुक्ल भगवान दास, गिरजा दत्त वाजपेयी महावीर
प्रसाद द्विवेदी, पार्वती नन्दन, सूर्य नारायण दीक्षित, वृन्दावन
लाल वर्मा, विश्वम्भर नाथ 'जिज्जा', राजा राधिका रमण
प्रसाद सिंह, शिवपूजन सहाय, भगवती चरण वर्मा, जयशंकर
प्रसाद ज्वलादत्त शर्मा विश्वम्भर नाथ, प्रेमचंद, चतुरसेन
शास्त्री, बेचन शर्मा, विनोद शंकर व्यास, सूर्यकांत त्रिपाठी,
मेथलि शरण गुप्त, बद्रीनाथ भट्ट, भगवती प्रसाद वाजपेयी,
सत्य जीवन वर्मा, शिव प्रसाद सिंह, सुमित्रा नन्दन पंत,
द्विजेन्द्र नाथ मिश्र, रायकृष्ण दास, चन्द्रगुप्त 'विद्यालंकार',
गोविन्द वल्लभ पंत, सियाराम शरण गुप्त चण्डी प्रसाद
हृदयेश, जैनेन्द्र कुमार, यशपाल, उपेन्द्र नाथ, अज्ञेय,
रामप्रसाद धिलडियाल

4 उपसंहार

239 से 248

5 सदर्भ ग्रन्थ

249 से 254

भारतीय वाङ्मय में स्त्री की सामाजिक भूमिका

(क) विभिन्न संस्कारों में, सस्थाओं में, समाज एवं परिवार में :-

समाज का यथार्थ स्त्री है । (स्त्री, 'स्त्यै' धातु से बना है)

'स्त्रिय स्त्यायते अपत्रपणा कर्मण' ¹।

स्त्यै का अर्थ है लज्जा से सिकुडना है । स्त्री अपने लज्जा गुण के कारण स्त्री कहलाती है ।

किसी समाज में स्त्री की सामाजिक स्थिति उस सभ्यता को मापने का मानक मापदण्ड है । इसी कारण साहित्य (वैदिक) ही वह माध्यम है जो हमें प्राचीन भारतीय सभ्यता और संस्कृति से साकार करवाने का कार्य करता है ।

भारतीय साहित्य का आविर्भाव ऋग्वेद से होता है अतः ऋग्वेद ही वह धरातल है जो हमें प्राचीन भारतीय वाङ्मय से हमारा परिचय करवाता है ।

मानव मात्र का विकास जिस वातावरण में हुआ वही समाज का निर्माण हुआ । मानव सभ्यता का विकास एक ऐसा चिरतन परिवर्तन है जो उद्भव से गतत्व तक इसी भू-लोक में विस्तृत समाज के रूप में फैला है ।

ऋग्वेद आर्य जाति का सामाजिक दर्पण है । यह आध्यात्म दर्शन, धर्म संस्कृति, ज्ञान-विज्ञान कला एवं साहित्य का अनन्य भंडार है ।

वैदिक ऋषियों ने नर को आदि पुरुष एवं नारी को आदि शक्ति के रूप में देखा है ।

वैदिक समाज में नारी का वही स्थान है जो कि शरीर में नाडी का है । जिस प्रकार नाडी की गति का तीव्र का मन्द हो जाना चिकित्साशास्त्र में स्वास्थ्य के लिए अच्छा लक्षण नहीं माना जाता उसका समभाव में रहना ही उचित है ।

प्राचीन समाज के समाजशास्त्रीय अध्ययन से विदित होता है कि भारत में अनेक जनसमुदायों का मेल हुआ है । इन विभिन्न समुदायों में स्त्री का स्तर भी निश्चित रूप से भिन्न-भिन्न रहा है ।

¹ निरुक्त-(3/21/2)

वैदिक कालीन समाज में स्त्रियों का जो सामाजिक स्तर था, वह आज समकालीन विश्व के विकसित देशों की स्त्री की सामाजिक स्थिति से अधिक उच्च था ।

फिर वो कौन से कारण थे जिन्होंने भारतीय समाज की स्त्री को इतना जर्जर और क्षीण स्वरूप दिया ? आर्य सस्कृति में अनेक सस्कृतियों का समावेश हुआ है । जैसे—दास, असुर, राक्षस, किरात और नागजातियाँ । इन विभिन्न जातियों में स्त्रियों के सामाजिक स्तर भी भिन्न-भिन्न थे ।

इन जातियों में स्त्रियों के पद और चरित्र उतने उच्च न थे । जब इन आर्य और आर्योत्तर वर्गों का एक सामाजिक संघटन हुआ और उसे हिन्दू नाम से अभिहित किया गया तो उसमें हिन्दू समाज में आर्यों की स्त्री सम्बन्धी मान्यताएँ भी जुड़ी ।

इसी कारण साहित्य के विभिन्न सोपानों में हमें स्त्री की सामाजिक स्थिति सतत परिवर्तनों की एक श्रृंखला के रूप में प्राप्त होती है । अर्धनारीश्वर ने पार्वती को अपने मस्तक पर स्थान देकर नारी को सम्मानित किया । शिव के इस रूप को देखे, तो ज्ञात होता है कि पार्वती का शरीर बायीं ओर है और शिव का दाहिनी ओर। वैज्ञानिक तथ्य ये बताते हैं , कि किसी भी शरीर में हृदय बायीं ओर होता है और साथ ही शरीर के वाम भाग की क्रियाएँ मास्तिष्क के दाहिने भाग से और दायें भाग की क्रियाएँ बायें भाग के मास्तिष्क से नियंत्रित होती हैं । यदि स्त्री में हृदय के भावपक्ष की प्रधानता है तो पुरुष में बुद्धिपक्ष की। यही कारण है कि ममता स्नेह, वात्सल्य, ईर्ष्या इत्यादि हृदयपक्षीय भावनाओं की प्रधानता स्त्री में होती है, और उसके निर्णय इन्हीं भावनाओं से प्रेरित होते हैं ।

मानव जीवन जटिल है और केवल भावनाओं के आधार पर लिए गये निर्णय लेने वाली स्त्रियों के सुचारु जीवनयापन के लिए कठोर निर्णय लेने वाले पुरुषों के सहयोग की आवश्यकता या अपेक्षा होती है । इसी अपेक्षा को ध्यान में रखकर उसे पिता, पति या पुत्र के संरक्षण में रहने की सलाह दी गई है ।

यही मत मनोवैज्ञानिकों का भी है । कुछ मनोवैज्ञानिकों का कथन है कि नारी पुरुष की अपेक्षा अधिक संवेदनशील होती है । नारी की संवेदनशीलता की व्याख्या यह विचारक उसकी शारीरिक रचना के कारण मानते हैं । एलिस एक ऐसे ही विचारक हैं । वे एक उदाहरण देते हैं—लज्जा नारी में पुरुष की अपेक्षा अधिक पायी जाती है । लज्जा vasomotor system द्वारा नियंत्रित होती है । तथा ये system संवेगों का केन्द्र है । इस प्रकार नारी का अधिक लज्जाशील होना इस बात का द्योतक है, कि नारी पुरुष की अपेक्षा अधिक संवेदनशील है । प्रतिक्षेप क्रिया (reflex action) भी नारी में पुरुष की अपेक्षा अधिक विकसित होती है । इसी कारण नारी की आँखों में पुरुष की अपेक्षा अधिक शीघ्रता से अश्रु आते हैं । ये कुछ शरीर रचना के कारण संवेदनशील मानने वाले विचारक आगे चल कर यह तर्क देते हैं, कि जिस प्रकार सिखाने से समझदारी बढ़ सकती है उसी प्रकार संवेदनशीलता भी बढ़ सकती है ।

इसका और भी प्रमाण संस्कृतिवादियों की व्याख्या में मिलता है जिसके अनुसार मनुष्य के जन्मजात गुण भी वातावरण के प्रभाव से बदल जाते हैं । अतः इन संस्कृतियों में संवेगात्मक अभिव्यक्ति (expression of emotion) समाज में मान्य नहीं है, वहाँ की स्त्रियों में हम कम संवेदनशीलता पाते हैं ।

मनुष्य के व्यक्तित्व का निर्माण करने में सबसे महत्वपूर्ण भाग सामाजिक एवं सांस्कृतिक कारणों का होता है । कोई भी व्यक्ति किस प्रकार का व्यवहार करता है, उसके व्यक्तित्व की क्या विशेषता है । यह इस बात पर निर्भर करता है कि वह किस वातावरण में पालित है । बाल्यकाल में उसके साथ कैसा व्यवहार हुआ । उसके आस-पास के लोग उसके परिवार के मित्र और उनका व्यवहार ।

उसकी संस्कृति में कौन सी सामाजिक व नैतिक मान्यताएँ हैं ।

यही कारण है कि एक संस्कृति की नारी अधिक लज्जाशील तथा दूसरी संस्कृति की प्रभुत्व प्रिय होती है । पश्चिमी देशों की नारियाँ हमारे सामाजिक

मानको पर खरी नहीं उतरती और उनके अनुसार भारतीय समाज में स्त्रियाँ अत्यधिक पिछड़ी हुई हैं ।

समाजशास्त्री मेलिनास्की के अनुसार किसी भी युग की नारी की स्थिति का परिचय उस युग की नारी और पुरुष के पारस्परिक कर्तव्यों तथा दोनों के रक्षा सम्बन्धी विधानों द्वारा प्राप्त हो सकते हैं ।

प्रारम्भिक अवस्था में नर व नारी समान रूप से कार्य करते थे । आर्थिक रूप से दोनों समान थे । दोनों ही कन्द मूल और भोजन सामग्री एकत्र करते थे । परन्तु कुछ अन्य कारणों से नारी की रक्षा का भार पुरुष को स्वीकार करना पड़ा ।

प्रकृति प्रदत्त माँ बनने की क्षमता के कारण स्त्री सन्तान का भार वहन करती थी, और उसका लालन पालन वात्सल्य भाव से करती थी । उस समय पुरुष उसके भोजन की व्यवस्था करता था । तथा उसके लिए समस्त सुख सुविधाओं के साधन जुटाता था । समुदाय का कार्य दोनों ही करते थे । कार्य भिन्न होने पर भी दोनों के कार्यों का मूल्य समान था । यह आखेट युग था ।

शनैः शनैः सभ्यता का सूर्य विकसित होने लगा । कृषि युग की लालिमा में पुरुष ने अपनी स्वतंत्र गतिशीलता के गुण के कारण जीवन-यापन के समस्त साधनों पर अपना अधिपत्य स्थापित कर लिया ।

मानव सभ्यता के प्रथम चरण में ही स्त्री के लिए कुछ नैतिक नियम निर्धारित कर दिये गये । मातृस्वरूप—स्त्री के लिए प्राकृतिक अनिवार्य बंधन है, और स्त्री इस बंधन से पूर्ण होती है । जब एक शिशु का जन्म होता है , तब एक बालक का ही जन्म नहीं अपितु एक माँ का भी जन्म होता है । उसकी ममता का जन्म होता है । यही स्त्री के लिए सर्वमान्य नैतिक नियम है , और वह इसी में सुख का भी अनुभव करती है । पृथ्वी आदि जननी है और जब उसका पुत्र अर्थात् वृक्ष सफल होता है , तब वह प्रथम झुककर विनयावत् अपनी माँ का अभिवादन करता है । यह माँ और पुत्र का सम्बन्ध है । इसी मातृत्व गुण के कारण नारी का महत्व अत्यधिक है ।

स्त्री वह धरा है, जो समाज रूपी फसल देती है अर्थात् स्त्री समाज की भूमि है, और उसकी सतति फसल । जो स्थान सृष्टि के प्रणेता—ब्रह्मा का सृष्टि रचना में है, वही स्थान समाज में स्त्री के मातृत्व स्वरूप का ।

मानव की निर्मिति विधाता के रचना विधान का चरमफल है । स्त्री और पुरुष दोनों ही सृष्टि सृजन के लिए समान रूप से उपयोगी हैं, मोहनजोदड़ो और हड़प्पा की खुदाई से प्राप्त नारी की नग्न मूर्तियाँ ये बताती हैं कि ये परिवार मातृ सत्तात्मक थे । ऋग्वेद में भी मातृ सत्तात्मकता का संकेत इस श्लोक से मिलता है ।

‘पुरैषा पद्धर्ति भार्या गृहेयद् विशते पतिः ।

एधन्ते ज्ञातश्वास्या पतिबन्धेषु बध्यते ॥

वरातनुर्भवति सा रुशति पापसंमृषा ।

पतिर्यद् वाससा वध्वा स्वमगपरिधित्सते ¹ ॥

जहाँ पुरुष पत्नी के घर में ही निवास करता था । इसके अतिरिक्त स्वयंवरा शब्द से भी नारी की प्रधानता अभिव्यक्त होती है । मातृसत्तात्मक परिवारों में वशावली माता के नाम से चलती थी । यथा—पौतिमाषीपुत्र, कात्यायनीपुत्र, गौतमीपुत्र, भारद्वाजीपुत्र, पाराशरीपुत्र ।

आज भी कुछ जन जातियों में मातृ सत्तात्मकता परिलक्षित होती है । जैसे—खासी, गारो तथा मलावार की कुछ जातियाँ ।

वैदिक काल में अदिति को मातृदेवी माना गया । इन्हें देवमाता की उपाधि मिली । वह अनादिजननी है , तथा मनुष्यों को बधनमुक्त करती है । इन्द्राणी अपने त्याग और बलिदान से इन्द्र को बलवान बनाती हैं । तथा आदर्श पत्नीत्व की प्रतिष्ठा करती हैं । सूर्या आज भी आदर्श हिन्दू वधू के रूप में समादृत हैं ।

¹ विवाह सूत्र (10/85)

सरस्वती विद्या और बुद्धि की देवी है । दुर्गा शक्ति की और उनका वाहन सिंह है ।

‘पुरुष सिंह निश्चय भूतल सिंह वाहिनी नारी जय।’

(पुरुष यदि सिंह है तो पुरुष को नियंत्रित करने वाली नारी दुर्गा है ।)¹

काली क्रोध में शिव को पददलित कर देती है, और उसी शोक से उनका वर्ण श्याम हो गया। ज्ञान, बल, और धन की अधिष्ठात्री देवी के रूप में प्रायः क्रमशः सरस्वती, दुर्गा व लक्ष्मी हैं। इनकी प्रतिष्ठा करके प्राच्य मनीषियों ने नारी सम्मान की भावना को मूर्तमान किया है। भरण पोषण की प्रतीक सर्वसहा पृथ्वी ने जनकनन्दिनी सीता, रत्नाकर ने सागरतनया लक्ष्मी और नगाधिराज हिमालय ने हिमसुता पार्वती को जन्म देकर नारी को अपूर्व सहनशक्ति सौभाग्य दृढसकल्य का प्रतीक बना दिया। आर्यों ने सृष्टि का प्रारम्भ प्रकृति एवं पुरुष के परस्पर संयोग से माना है। नर तथा नारी क्रमशः प्रकृति एवं पुरुष हैं। उनके पारस्परिक सम्बन्ध से ही यह सृष्टि स्थायी है। इस स्थायित्व को मर्यादित बनाने के लिए ही समाज ने स्त्री और पुरुष के लिए सीमाएं निर्धारित की और उन सीमाओं को रिश्तों के नाम से अभिहित किया।

विभिन्न धर्मग्रन्थों का अध्ययन करने पर स्त्री के सम्बन्ध में परस्पर विरोधी बातें मिलती हैं, जिनके कारण किसी एक निष्कर्ष पर पहुंचने में कठिनाई होती है। देश काल व प्रकृति के अनुरूप स्त्रियों की विभिन्न प्रवृत्तियाँ रही हैं। प्राचीन भारतीय साहित्य में उच्चतम एवं निम्नतम दोनों ही कार्यों में सलग्न स्त्रियों के विषय में बहुत कम उल्लेख मिलता है। प्रत्येक वर्ग की नारी की पृथक् विवेचना से ही हम वास्तविक स्थिति का अनुमान लगा सकते हैं।

कन्या के रूप में स्त्री के साथ जन्म के पूर्व ही से अन्याय की शुरुआत हो जाती है। वैदिक काल से ही हम विभिन्न संस्कारों के माध्यम से देखते हैं

¹ नारी महाकाव्य—अतुल कृष्ण गोस्वामी—पृष्ठ—2/7

कि प्रायः समाज पुत्र की ही कामना करते थे । गर्भाधान से लेकर पुसवन सस्कार तक पुत्र की ही कामना करते थे । पुसवन सस्कार में पुत्र की याचना के लिए ही देवताओं की स्तुति और उनसे पुत्र प्राप्ति सम्बन्धी वर के याचना के साथ ही कुछ ऐसी औषधियों का उपयोग होता था, जिन्हें आयुर्वेद में पुत्र-उत्पत्ति के लिए और गर्भ रक्षा के लिए समर्थ बताया गया है । अतः यह तो निश्चित है कि विभिन्न सस्कारों में पुत्र की अपेक्षा पुत्री का स्थान निम्न था । अथर्ववेद में इसकी पुष्टि होती है । इसके दो कारण थे, एक धार्मिक व वश चलाने के लिए तथा दूसरा योद्धाओं की आवश्यकता के लिए । इसीलिए ऋग्वेद में बार-बार वीर पुत्रों की कामना की गयी है । वैदिक युग में पुत्र लाभ होने पर परिवार के लोग अधिक प्रसन्न होते थे, किन्तु फिर भी नामकरण के समय पुरुष और स्त्री में वैदिक ऋषियों ने भेद नहीं किया है, क्योंकि हम पाते हैं कि स्त्रियों के नामकरण के लिए अयुग्म अक्षरों का होना, साथ ही आई या दा के अंत होने की रीति का उल्लेख मिलता है । ऐसे नाम क्रमशः सीता, कौमुदी या मोक्षदा हैं । साथ ही नक्षत्रों, नदियों, सूर्य, चन्द्र आदि के नाम पर भी नाम न रखने का परामर्श है । और न ही उनसे देवताओं के दिये हुए होने की, अभिव्यक्ति होनी चाहिए । मनु के अनुसार —————

‘कन्याओं के नाम सरलता से उच्चारण करने योग्य,
अक्रूर, स्पष्ट अर्थवाले, मनोरम, मांगलिक दीर्घवर्ण
में अंत होने वाले और आशीर्वादात्मक होने
चाहिए।’¹

कन्याओं के नाम के विषय में इतनी खोजबीन होने लगी कि कुछ धर्मशास्त्रकारों ने नियम बनाया कि नक्षत्र, वृक्ष व नदी के नाम पर जिस कन्या का नाम हो उसको विवाह के लिए नहीं चुनना चाहिए । वात्स्यायन के अनुसार—————

‘नक्षत्राख्यां नदीनाम्नी वृक्षनाम्नी च गर्हिताम् ।
लकार-रेफोपान्तां च वरणे परिवर्जयेत् ॥’²

¹ मनुस्मृति (2/33)

² कामसूत्र (3/1/13)

नामकरण का अतिशय महत्व होता है वृहदारण्यक उपनिषद् में नामकरण के सदर्थ में एक प्रश्न मिलता है ।¹

‘मरने के बाद क्या है जो मनुष्य को नहीं छोड़ता
है ? इसका उत्तर है नाम ।’

उपनयन संस्कार :— जिन कन्याओं की अभिरुचि अध्ययन की ओर थी उनका उपनयन वैदिक काल से होता आया है । प्रारम्भ में जिस प्रकार सभी बालकों का उपनयन होना आवश्यक नहीं था, उसी प्रकार सभी कन्याओं का उपनयन नहीं होता था । सदा से ही पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों में शिक्षा की कमी रही है । ऐसी परिस्थिति में ऐसी कन्याओं की संख्या प्राचीन काल में बहुत अधिक नहीं थी, जिनका उपनयन होता है । वो कन्याएँ अध्ययन के लिए आश्रम में जाती थी । कलान्तर में कन्याओं के विवाह की अवस्था क्रमशः कम निर्धारित होती गई । ऐसी स्थिति में उसका आश्रम में जाकर पढ़ना बंद हो गया, ऐसी कन्याओं की संख्या बहुत कम रह गई जो उपनयन के पश्चात् वेद-विद्याओं का अध्ययन करती हों । कन्याओं का उपनयन विवाह के समय केवल धार्मिक विधान की पूर्ति के लिए होने लगा ।

विवाह के समय कन्याओं के यज्ञोपवीत धारण करने का उल्लेख गोभिल गृहसूत्र में मिलता है-----

‘यम के अनुसार कन्याओं के लिए मौजीबन्धन, वेदों का अध्ययन, अध्यापन व सावित्री वाचन का विधान साथ ही इन्हें पिता, चाचा या भाई के अतिरिक्त कोई दूसरा न पढ़ाये । वे अपने ही घर में भीख मांगें उन्हें अजिन, चीर और जटा नहीं धारण करना चाहिए ।’²

¹ वृहदारण्यक उपनिषद् (3/2/12)

² संस्कार प्रकाश-पृष्ठ 402,403

बाणभट्ट ने कादम्बरी में तपस्विनी महाश्वेता का वर्णन करते हुए लिखा है कि उसका शरीर ब्रह्मसूत्र (यज्ञोपवीत) से सुशोभित हो रहा था ।

कन्या का होना (जन्म होना) किसी पिता के लिए दुख का कारण क्यों था ? क्योंकि यह कन्या यदि स्वेच्छा से अनुपयुक्त वर का वरण करती है तो वह माता—पिता और श्वसुर तीनों कुलो का नाश करती है । किन्तु ऐसा नहीं है कि पुत्रियों का जन्म होते ही माता—पिता शोकग्रस्त होते हो ।

ऋग्वेद में अनेकानेक प्रमाणों द्वारा ये कहा जा सकता है कि माता—पिता का स्नेह पुत्रियों को प्राप्त होता था । ऋग्वेद में माता—पिता व कन्या के सम्बन्ध को रूपक द्वारा इन शब्दों में वर्णित किया गया है—————

‘संगच्छमाने युवती समन्ते स्वसाराजामी
पित्रोरुपस्थते ।’¹

(परस्पर उपकारी भाव से युक्त—नित्य तरुणी युवती
और जमातृ पिता की गोद में बैठते हैं ।)

‘कन्या का जन्म संभवतः माता—पिता को अधिक प्रिय इस कारण नहीं था। क्योंकि कन्या के साथ उसकी रक्षा (कौमार्य की सुरक्षा) का दायित्व उन पर आ जाता था । धर्मशास्त्रकारों ने कन्या के कौमार्य की सुरक्षा पर बल दिया है । तथा अक्षतयोनित्व कन्या को ही विवाह योग्य माना गया ।’²

‘कौमार्य का लोप होना पतन का घोटक था ³ ।
हिन्दूकन्याएं कौमार्य भंग होने पर अपने प्राण उत्सर्ग कर देती थी । इसका श्रेष्ठ उदाहरण वेदवती है ।’⁴

¹ ऋग्वेद (1/185/5)

² गौतम (4/1), वशिष्ठ (8/1), याज्ञवल्क्य (1/52), मनु (9/176)

³ महाभारत (10/90/30)

⁴ रामायण (7/17)

‘महाभारत से ज्ञात होता है कि यदि कन्या का कौमार्य भग होने में उसका अपराध नहीं होता था तो वह क्षम्य थी ।’¹

‘अपराधश्च ते नास्ति कन्याभावं गताह्वयसि ।’

‘कन्या अक्षतयोनि पर बल दिये जाने के सम्भवतः तीन कारण थे । पहला पुरुष अक्षतयोनि कन्या से ही विवाह करना चाहते थे । दूसरा जैसा कि हैवलाक् एलिस का studies in Sex Psychology Part- I में कहा है, कि लज्जाशील और सकोची कन्याएँ पुरुष अधिक पसंद करती हैं, तीसरा कारण कन्या पिता की ऐसी सम्पत्ति होती थी, जिसे स्वेच्छा से पिता किसी अन्य योग्य पुरुष को प्रदान करता था, जिस प्रकार नई वस्तु एक बार भी प्रयुक्त हो तो पुरानी पड़ जाती है, और उसकी कीमत कम हो जाती है, उसी प्रकार कन्या का कौमार्य भग होने पर वह विवाह के योग्य नहीं रह जाती थी ।’

इसी कारण उसे जीवन के हर प्रहर में पुरुष के संरक्षण की आवश्यकता हुई ।

‘पिता रक्षति कौमारे भर्ता रक्षति यौवने ।

रक्षन्ति स्थविरे पुत्रा न स्त्री स्वातन्त्र्यमर्हति ।।’²

यही कारण था कि रक्षा में असमर्थ माता-पिता बाल विवाह की महत्ता मानकर यथाशीघ्र पुत्री को पति गृह के लिए बिदा करने लगे-----

‘तस्माद् विवाह्येत् कन्यां यावन्नर्तुमती भवेत् ।

विवाहो ह्यष्टवर्षायाः कन्यायास्तु प्रशस्यते ।।’³

इन्हीं कारणों से स्त्री का समाज में स्थान ऋग्वैदिक काल की अपेक्षा कम होता गया शिक्षा के क्षेत्र में पुत्र व पुत्री का समान अधिकार था । ऋग्वेद में पुत्र के समान ही पुत्री को शिक्षा देने का उल्लेख है ।

¹ महाभारत (15/30/2)

² मनुस्मृति (9/3)

³ सम्वर्तस्मृति 68

‘ब्रह्मचर्येण कन्या युवान विन्दते पतिम्’

ब्रह्मचर्य की समाप्ती पर कन्या का पाणिग्रहण
सस्कार होता था ¹।

आश्वलायनश्रौतसूत्र में समान ब्रह्मचर्यम् कहकर स्त्रियो के लिए भी शिक्षा की अनिवार्यता सिद्ध की ।

वैदिक काल से लेकर ईसवी शताब्दी के प्रारम्भ तक कन्या का वेदाध्ययन उपनयन सस्कार से प्रारम्भ होता था । सूत्र युग में भी स्त्रियाँ वेदों का अध्ययन करती थी । तथा मन्त्रोच्चारण करती थी । तैत्तिरीय के उपाख्यान से प्रमाणित होता है कि कन्याएँ धार्मिक शिक्षा में रुचि रखती थी ।

वृहदारण्यकोपनिषद् में विदुषी पुत्री की आकांक्षा व्यक्त की गई है ।

‘अथ य इच्छेद् दुहिता में पण्डिता जायेत सर्वमायुरियादिति ।

तिलौदनं पचयित्वा सर्पिष्मन्तमश्नीयातामीश्वरौ जनयितवै ²॥’

त्याग और तपस्या से कन्याएँ ऋषि भाव प्राप्त करती थीं । मन्त्र दृष्टा ऋषियों की तरह घोषा, गोधा, विश्ववारा, अपाला, रोमशा, लोपामुद्रा प्रभृति अनेक ऋषिकाओं का उल्लेख मिलता है । इनकी सूची इस प्रकार है—

नाम	दृष्टमन्त्र और संख्या
1 अगस्त स्वसा	— ऋग्वेद 10/60/6 एक
2 अदिति	— ऋग्वेद 10/72/1-9 नौ
3. अपाला	— ऋग्वेद 8/91/1-7 सात
4. इन्द्राणी	— ऋग्वेद 10/145/1-6 छ
इन्द्राणी	— ऋग्वेद 10/6/1-23 तेईस
5. इन्द्र-मातर	— ऋग्वेद 10/153/1-5 पाँच

¹ अथर्ववेद (11/5/18)

² वृहदारण्य कोपनिषद् (6/4/17)

6	इन्द्र-सनुषा	—	ऋग्वेद 10/28/1— एक
7	उर्वशी	—	ऋग्वेद 10/95/2,4 नौ
8	कुशिका रात्रि	—	ऋग्वेद 10/127/1—8 आठ
9	गोधा	—	ऋग्वेद 10/134/6—7 दो
10	घोषा काक्षीवती	—	ऋग्वेद 10/39/1—14 चौदह
11	जुहू	—	ऋग्वेद 10/108/117 सात
12	दक्षिणा प्रजापत्या	—	ऋग्वेद 10/107/1—11 ग्यारह
13	यमी	—	ऋग्वेद 10/154/1—5 पाँच
14	यमी वैवस्वती	—	ऋग्वेद 10/10/1,3,6 छ
	यमी वैवस्वती	—	ऋग्वेद 10/7/11—13 तेरह
15	रोमशा कक्षीवान् (ब्रह्मवादिनी)	—	ऋग्वेद 1/126/1—7 सात
16	लोपामुद्रा	—	ऋग्वेद 1/179/1—9 छ
17	वाक् आम्भृणी	—	ऋग्वेद 10/125/1—8 आठ
18.	विश्वाबा रात्रेयी	—	ऋग्वेद 5/28/19 छः
19	राची पौलोमी	—	ऋग्वेद 10/159/1—6 छः
20	श्रद्धा कामायनी	—	ऋग्वेद 10/151/1—5 पाँच
21	शश्वती आगिरसी	—	ऋग्वेद 8/1/1—34 चौतीस
22	सरमा देवशुनी	—	ऋग्वेद 10/108/2,4,6,8,10,11 छ
23	सूर्या सावित्री	—	ऋग्वेद 10/85/1—47 सैतालिस
24	सार्पराज्ञी	—	ऋग्वेद 10/189/1—3 तीन
25.	सिकता—निवावरी	—	ऋग्वेद 9/89/11—20 दस ¹

¹ भारतीय संस्कृति — डा० विरेन्द्र प्रताप सिंह पृ० 111—112

शतपथ ब्रह्मण में याज्ञवल्क की पत्नी मैत्रेयी को ब्रह्मवादिनी बताया गया है । हारितधर्मसूत्र में भी स्त्रियों के दो विभागों ' ब्रह्मवादिनी और सद्योपवधू' का निर्देश करते हुए उनके उपनयन का विधान किया गया है । पाणिनी अष्टाध्यायी में उपाध्याया के लिए 'उपेत्याधीयतेऽस्या उपाध्याया' का उल्लेख है । 'यज्ञानुष्ठान काल में उसे विविध मंत्रों का उच्चारण करना पड़ता था अतः उसका शिक्षित होना आवश्यक था ।'

इसके अतिरिक्त कन्याओं को अन्य गृहकार्यों में दक्ष बनाने की भी परम्परा रही है । कन्या को दुहितृ कहा जाता था । जिसका अर्थ है दूध दुहना दधि से नवनीत अलग करना । सीवनकर्म करने का उल्लेख ऋग्वेद में मिलता है—

‘तन्तुं ततं संवयन्ती समीची यज्ञस्य पेशः सुदुधेपयस्वती ¹ ।’

जल भरने का काम भी प्रारम्भ से कन्याओं के हिस्से में रहा है—

‘तास्ते विषं विजग्निर उदकं कुम्भिनीरिव ² ।।’

वेद—कालीन समाज में युवतियों को उन्मुक्त वातावरण प्राप्त था । वह श्रृंगार करके लोक उत्सवों में जाती थी । ऋग्वेद में यह उल्लेख है कि स्त्रियाँ (योषा) समनो में जाया करती थी । सम्भवतः इसी कारण वो श्रृंगार करती थी । ‘समग्रुवो न समनेष्वजन् ।’ समन के अवसर के लिए उबटन लगाने का वर्णन है । ऋग्वेद की बहुसंख्यक उपमाओं से ज्ञात होता है कि युवाजन एक दूसरे से प्रणय निवेदन भी कर सकते थे ।

‘यूने युवतयो नमन्त’³

‘जारं न कन्यानूषत’⁴

‘युवशेव कन्याना’⁵

‘मित्रं न योषणा’⁶

‘जारो न योषणा’⁷

¹ ऋग्वेद (2/32/4)

² ऋग्वेद (2/32/4)

³ ऋग्वेद (10/30/6)

⁴ ऋग्वेद (9/56/3)

⁵ ऋग्वेद (5/15/24)

⁶ ऋग्वेद (5/52/14)

⁷ ऋग्वेद (6/101/14)

स्मृतिकाल तक आते-आते कन्याओं की ये उन्मुक्तता समाप्त हो गई। सर्व प्रथम गौतम ने — 'अस्वतत्रा धर्मे स्त्री' कहकर धर्म कार्य में पराधीन कहा। वशिष्ठ ने 'अस्वतत्रा स्त्री पुरुषप्रधाना' कहकर स्त्री को पुरुष के अधीन कर दिया। प्रायः यही से स्त्री की पराधीनता का इतिहास हमें प्राप्त होता है। वधू या पत्नी के रूप में विवाह की आयु पर विचार करते हुए वैदिक काल में अविवाहित रहने का अधिकार स्त्रियों को प्राप्त था। 'अमाजू' शब्द का तात्पर्य उस वृद्धा स्त्री से है जो आजीवन अविवाहित रहती है। इसके अतिरिक्त उच्च अध्ययनरत नारियाँ भी आजीवन ब्रह्मचारिणी रहती थीं। उपनिषद्काल में सुलभा ने मोक्षप्राप्ति के लिए अविवाहित रहने का व्रत लिया था। किन्तु समय के साथ-साथ हर युग में इसे मान्यता नहीं मिली। महाभारत में दीर्घतमा ने भविष्य में स्त्रियों के अविवाहित रहने पर रोक लगा दी। अविवाहित स्त्रियों को मोक्ष की प्राप्ति नहीं होती। उस धारणा के साथ कन्या का विवाह आवश्यक माना जाने लगा और ई०पू० तीसरी शताब्दी तक विवाह करना अनिवार्य हो गया इसका मुख्य कारण स्त्रियों का माता पिता की अनुमति लिए बिना बौद्ध, एव जैन सधो में प्रवेश लेना माना गया। इस सधो के उच्च आदर्शों का पालन न कर पाने पर इनका पतन होने लगा इस कारण विचारकों ने पुत्री का विवाह पुत्र के उपनयन के तुल्य मान लिया तथा ऐसी अविवाहित स्त्रियों को अपनी पवित्रता बनाये रखने में अनेक कटिनाइयों का सामना करना पड़ता था।

‘वैदिक युग में स्त्रियों का विवाह युवा होने पर होता था।

कन्या को बिदा करते समय उसके पिता पलंग, गद्दे आदि देते थे।¹

इसके अतिरिक्त खजाने की सद्क, गाय, कंबल आदि भी कन्या को दान स्वरूप दहेज में देते थे इस प्रकार कन्या से पत्नी के रूप में परिवर्तित हो, वधू-पतिगृह में प्रवेश करती। सास-ससुर पति आदि की सेवा करके पूर्ण-प्रभुता सम्पन्न वधू सभी का हृदय जीत लेती वह सेविका न होकर गृह साम्राज्ञी कही जाती थी।

‘साम्राज्ञी श्वसुरे भव साम्राज्ञी श्वश्रवा भव।

ननान्दरि साम्राज्ञी भव साम्राज्ञी अधि देवृषु²॥’

¹ अथर्ववेद (14/2/31,41)

² ऋग्वेद (10/85/46)

इस शुभाशसा से प्रतीत होता है कि नववधू को पति के कुटुम्ब में अतिशय आदर प्राप्त होता था । पति अपनी पत्नी से कहता है । — सामवेद मैं हूँ । तुम ऋग्युवेद हो, हम दोनों परस्पर प्रिय हो एक दूसरे के साथ प्रभावित हो । हम दोनों के मन परस्पर औदार्य बरते और हम दोनों साथ-साथ सौ वर्ष जीए तुम पत्थर की भाँति दृढ़ बनो । आश्वलायन, गृहसूत्र में वर कन्या को सम्बोधित करके कहता था मैं पुरुष हूँ, तुम स्त्री हो । तुम नारी हो, मैं पुरुष हूँ । मैं द्यौ हूँ (आकाश हूँ, तुम पृथ्वी हो), मैं साम हूँ, तुम ऋक् हो । हम दोनों विवाह करे एक दूसरे के लिए, प्रिय रोचनशील और प्रसन्न मन वाले होकर, हम दोनों सन्तान उत्पन्न करें । इसी प्रकार मनु ने विवाहित दम्पति को उपदेश दिया—

‘स्व प्रसूतिं चरित्रं च कुलमात्मानमेव च ।

स्व च धर्मं प्रयत्नेन जायां रक्षन् हि रक्षति ¹ ।।’

अपनी संतान, चरित्र, कुल अपनी और अपने धर्म

की रक्षा कर सकते हो अपनी पत्नी की सुरक्षा करते हुए ।

स्त्रियो की निन्दा भारतीय साहित्य में अनेक स्थानों पर मिलती है । यह निन्दा सती साध्वी स्त्रियो के लिए नहीं है । जो माता, गृहिणी, भगिनी या दुहिता के रूप में किसी कुटुम्ब का अंग रही हो । इनको कुल स्त्री कहते थे । इनके विषय में वात्स्यायन लिखते हैं—

‘धर्ममर्थं तथा कोमं लभन्ते स्थानं मेव च ।

निः सपत्नं भर्तारं नार्यः सद्वृत्तमाश्रितः ² ।।

निन्दनीय सर्वदा वे ही स्त्रियाँ रही हैं जो साधुपथ छोड़कर केवल उत्श्रृंखल व शारीरिक उपभोग की सामग्री बन गई अथवा कुचक्री व पथ भ्रष्ट तत्वों के साथ मिलकर समाज को दूषित करने वाली रही हैं ।

¹ मनुस्मृति (9/7)

² कामसूत्र (4/1/55)

गृहशान्ति के लिए पत्नी को विषम स्थिति में भी सहन-शक्ति और पति सेवा परायण होने की सीख मनु ने दी है —————

‘विशीलः कामवृत्तो वा गुर्णेवा परिवर्जितः ।

उपचर्यः स्त्रिया साध्व्या सततं देववत्पतिः¹ ॥’

महाभारत में आदर्श पत्नी का स्वरूप बताया गया —————

‘सा भार्या या गृहे दक्षा सा भार्या या प्रजावती ।

सा भार्या या पतिप्राणा सा भार्या या पतिव्रता ॥

अर्धभार्या मनुष्यस्य भार्या श्रेष्ठतमः सखा ।

भार्या मूल त्रिवर्गस्य भार्या मित्रं मरिष्यतः² ॥

महाभारत में द्रौपदी का आदर्श पत्नीव्रत प्रशंसित है । भागवत में पत्नी की उपयोगिता बतायी गयी है कि उसके साथ समय हासपरिहास में अच्छा बीत जाता है ।

‘अयं हि परमो लाभो गृहेषु गृहमेधिनाम् ।

यन्नमैनीयते यामः प्रिया भीरु भामिनी ॥’³

पत्नी के पश्चात् स्त्री का मातृरूप प्रस्तुत किया गया है । वृहदारण्यक उपनिषद् के छठे अध्याय के चौथे ब्राह्मण में पुत्र जन्म उत्सव का वर्णन मिलता है । उस युग में पुत्रोत्पत्ति एक धार्मिक कृत्य माना जाता था ।

‘सह प्रजापति रीक्षांचके हन्तास्मै प्रतिष्ठां कल्पयनीति सस्त्रियं ससृजे ।’

नारी यज्ञ की वेदिका थी और पुत्र उसका फल जो परलोक के लिए हितकारी था ।

¹ मनुस्मृति (45/154)

² आदिपर्व मनुस्मृति (68/39,41)

³ भागवत (10/60/31)

‘यस्या वेदिरुपस्थो लोमानि बर्हिश्चम्मीधिषवणो समिद्धो मध्य तस्तौ मुष्कौ ।

स यवान ह वै वाजपेयेन यजमानस्य लोके भवति तावानस्य लोकोभवति ।।’¹

आर्यों ने सृष्टि का प्रारम्भ प्रकृति एव पुरुष के पारस्परिक सम्बन्ध से माना है । नारी तथा नर क्रम से प्रकृति तथा पुरुष के रूप हैं और उनके आपसी मेल से ससार स्थायी है । पति पत्नी के आदर्श प्रेम का उदाहरण भवभूति ने मालती माधव में रखा है ।

‘प्रेयो मित्रं, बंधुता वा समग्रा सर्वे कामाः शेषधिर्जीवितवां स्त्रीणां भर्ता, धर्म दाशश्च पुंसामित्यन्योन्यवत्सयोज्ञातिमस्तु ।

पत्नी घर की मर्यादा, धर्म, अर्थ, काम की सचालिका मानी जाती थी ।’

‘गुणवत्युपाय—निलये स्थिति हेतो । साधिक त्रिवर्गस्य ।

मदभवननीति—विधे । कार्यादार्ये । द्रुतमुपैहि ।।’

प्राचीन आर्य इस बात से भली भाँति अवगत थे कि स्त्रियों के प्रति सम्मान तथा उनकी सामाजिक स्वतंत्रता से ही सभ्यता का यथार्थ विकसित है , इसी लिए वैदिक आर्यों ने स्त्रियों को सामाजिक तथा धार्मिक क्षेत्र में पुरुषों के समान अधिकार दिए । इस समानता तथा स्वतंत्रता ने आर्य नारी को समाज में उच्च आसन प्रदान किया । किन्तु वैदिक युग के पश्चात नारी का स्वतंत्र व्यक्तित्व धूमिल पड़ने लगा । मनु की सामाजिक व्यवस्था में नारी का व्यक्तित्व पूर्णतः पुरुष में तिरोहित हो गया, तथा वैदिक कालीन स्वतंत्र और उन्मुक्त नारी अब मात्र कठपुतली बनकर रह गई पाँचवीं शताब्दी ई० पू० से नारी का पतन प्रारम्भ हो गया । जो स्त्रियाँ न केवल सयुक्त अपितु पृथकरूप से यज्ञ करती थीं । अब पत्नी द्वारा किए जाने वाले कई कार्य पुरोहित द्वारा होने लगे । शतपथ

¹ बृहदारण्यक (6/4/3)

ब्राह्मण से ज्ञात होता है कि पहले पत्नी द्वारा होने वाला हवि बनाने का कार्य बाद में आग्नि प्रज्ज्वलित करने का कार्य पुरोहित करने लगा । इस प्रकार बौद्धकाल के आते-आते स्त्री के साथ दुर्व्यवहार होने लगा । रजस्वला की स्थिति में पत्नी अपवित्र होती थी । अतः उसे सदैव के लिए अपवित्र मानकर कर्मकाण्ड की जटिलता बताकर उससे यज्ञ करने का अधिकार तो छीना ही साथ ही सभी धार्मिक कार्यों के लिए अनुपयुक्त मानकर उन्हें अधिकारों से वंचित कर दिया गया । उनकी यह स्थिति दूसरी शताब्दी ई०पू० तक हो चुकी थी । किन्तु पारिवारिक जीवन में उन्हें अब भी स्थान प्राप्त था । महाभारत में पत्नी को प्रसन्नता की कुजी कहा गया है, क्योंकि पुत्र, पुत्रियों, पुत्र-वधुओं से घर परिपूर्ण होने पर भी व्यक्ति का जीवन पत्नी के बिना सूना होता है ।

‘गृहंतु गृहीणीहीनं कांतारा दतिरिच्यते ।’¹

ब्राह्मण ग्रंथों में तो पति-पत्नी के संबंधों को मित्रवत्ता माना गया है ।

‘सखा ह जाया’²

महाभारत में भी यही बात कही गई है ।

‘पुत्र आत्मा मनुष्यस्य भार्या देवकृतः सखा ।’³

प्राचीन वाङ्मय में नारी के विषय में परस्पर विरोधी मान्यताएँ मिलती हैं । परिस्थितियों के अनुसार स्त्रियों की स्थिति में परिवर्तन होते रहने पर भी सभी युगों में नारी की प्रशंसा और निंदा के योग की परंपरा पाई जाती है । नारी के सामाजिक विकास पर विचार करते हुए हमारा ध्यान सहज ही उस व्यवस्था की ओर आकर्षित होता है जिसे परिवार की सजा प्रदान की गई । स्त्री और पुरुष दोनों परिवार के मूल हैं । मनुस्मृति का यह कथन कि ‘जो पुरुष है वही स्त्री है’ इस बात का घोटक है कि

¹ महाभारत (12/144/6)

² एतरेय ब्राह्मण

³ महाभारत (9/374/73)

गृहस्थ के जीवन में जितना पति का विस्तार है उतना ही पत्नी का । डा० वासुदेव शरण अग्रवाल का कथन है कि स्त्री वृत्त का व्यास है और पुरुष उसकी परिधि जिस प्रकार व्यास को तिगुना करके उसकी परिधि बनती है, उसी प्रकार स्त्री के जीवन से गुणित होकर पुरुष का जीवन बनता है । यदि परिवार समाज का केन्द्र बिन्दु है तो नारी इस बिन्दु का विस्तार है । अतः परिवार के अर्तगत उसकी स्थिति एवम् विकास को समझने के लिए हमें उसके स्थिति एवम् विकास को समझना होगा । कन्या और पत्नी के पश्चात् स्त्री का मातृ रूप आता है । जिसके द्वारा समाज की स्थिति सदैव सम्मानप्रद रही है । 'मातृदेवो भव' जैसे वाक्य माता की देवता के समान पूजा करने के आदेश देते हैं । धर्मसूत्रों द्वारा भी माता के गौरव का प्रतिपादन किया गया है । वशिष्ठ द्वारा इस व्यवस्था का विधान है कि पतित पिता तो त्यागा जा सकता है । किन्तु माँ को नहीं माता चाहे व्यभिचार आदि दोष से कलंकित अथवा अन्य कारणों से जातिभ्रष्ट या पतित हो जा उस अवस्था में भी माता का भरण पोषण पुत्र का कर्तव्य है । वशिष्ठ के मतानुसार आचार्य का गौरव दस उपाध्यायों से अधिक है । पिता सौ आचार्यों से अधिक है और मातृ का गौरव एक हजार पिताओं से अधिक है । मनु ने भी वशिष्ठ के समान माता का गौरव हजार गुना माना है । उनके मतानुसार माता, पिता और आचार्य ही तीन लोक, तीन आश्रम तीन वेद और तीन अग्नि माने गए हैं । मनुस्मृति में माता को दक्षिणाग्नि एवम् मातृशक्ति को भूलोक की प्राप्ति का कारण बताया गया है । 'दारे किमेक नरकस्य, नारी' जैसा वाक्य लिखने वाले शंकराचार्य भी अपनी माता की मृत्यु के समय उनके पास उपस्थित हुए । सन्यासी द्वारा निषिद्ध होने पर भी उन्होंने माता का अन्तिम संस्कार अपने हाथों से सम्पन्न किया । भारतीय संस्कृति में स्त्री का मातृरूप प्रधान है, जो हमें स्नेह और ममता से आप्लावित करता है । यदि ऐसा न होता तो मातृवत् परदारेषु की दृष्टि अपनाने का निर्देश न मिलता । नारी भोग नहीं योग का साधन है । इसलिए उसके भोग प्रधान रूप से वितृष्णा पैदा करने के लिए उसकी

निन्दा की है । इस प्रकार वैदिक और स्मार्त मान्यताओं का अतर्विरोध प्रतिभासिक है । यर्थाथ रूप में नहीं बल्कि नारी निन्दा का उद्देश्य उसके भोग रूप से दृष्टि हटाकर उसके मातृ रूप की प्रतिष्ठा करना और स्त्री के सांस्कृतिक मूल्यों का प्रतिमान मान लिया गया । महाभारत में माता को सर्वश्रेष्ठ गुरु कहा गया है (माता परम को गुरु नास्ति मातृसमो गुरु) । स्मृतिग्रन्थों में भी माता को सर्वोच्च स्थान दिया गया है । माता और सतान के भावत्मक संबंध भी सघन थे, क्योंकि माता के वियोग में व्यक्ति शीघ्र वृद्ध हो जाता है और उसी प्रकार माता के लिए भी पुत्र का बिछोह वैधव्य और गरीबी से अधिक कष्टदायी होता था ।

‘न मा माधव वैधव्यं नार्थं नाशो न वैरिता ।

तथा शोकाय भवति तथा पुत्रेर्विनाभवः ॥’

‘जाया श्रेष्ठतमं पदं को प्राप्तं करती थी, तब वह जननी बनती थी । मातृत्व में स्त्री के जीवन का चरम विकास था । प्राचीन वाङ्मय में हम नारी को हर रूप में कही न कही निन्दित पाते हैं किन्तु नारी का मातृत्व ही वह विशुद्ध रूप है जो निन्दा से मलिन नहीं हुआ है । क्योंकि माता की निन्दा केवल अपवाद के रूप में ही ली जा सकती है । मार्कण्डेय द्वारा जन्मदात्री के रूप में माता का माहात्म्य वर्णित है कि ———

‘दस मास तक अपनी कुक्षि में गर्भ धारण करके आपत्ति उठाने वाली अतुल वेदना सहकर अपत्य को उत्पन्न करने वाली, और स्नेह से उसका पालन पोषण करने वाली से श्रेष्ठ ससार में और कौन है ?’

माता गर्भाशय में सतान को धारण करती है इस कारण धात्री, जन्म देने कारण जननी, अगसर्वधन के कारण अम्बा और शुश्रूषा के कारण शुश्रू कहलाती है । चिरकारी ने माता की श्रेष्ठता के समर्थन में यह भी कहा है कि माता सारे दुःख की निवृत्ति है । माता के रहते हुए मनुष्य को कभी चिन्ता नहीं होती । जो अपनी माँ को पुकारता हुआ घर आता है वह निर्धन होते हुए भी सधन है । वह वृद्ध होते हुए भी बालक है । मातृहीन

होने पर मनुष्य वृद्ध होता है । और पुत्र पौत्रो से युक्त होने पर भी उसके लिए ससार शून्य होता है । अतः-----

‘नास्ति मातृसमा छाया नास्ति मातृसमा गतिः ।

नास्ति मातृसमं त्राणं नास्ति मातृसमः प्रियः ।।’

माता के सदृश्य मानी गयी नारियो का भी माता जैसा ही आदर होता था । ज्येष्ठ भगिनी माता के समान पूज्य थी । भ्रातृभार्या, मातामही, मौसी, धात्री एव कुल की वृद्ध स्त्रिया भी माता के समान आदरणीय थी ।

आज भी यह मान्यता है कि स्त्री तभी पूर्ण होती है जब वह माँ बनती हैं । जब कभी स्त्री को इस सुख से वंचित होना पड़ा, उस विशेष कार्य के लिए एक विशेष प्रथा का प्रचीन काल में उपयोग किया जाता था । इसे ‘नियोग’ प्रथा कहते हैं । नियोग का अर्थ है ‘पुत्र विहीन पत्नी अथवा विधवा को पुत्रोत्पत्ति के लिए परिवार के वयोवृद्ध सदस्यों द्वारा किसी पुरुष की सभोग के लिए नियुक्ति ।’

इस प्रथा का प्रायः विरोध ही हुआ है इसी कारण हम इस प्रथा का विस्तृत उल्लेख स्वतंत्र रूप से नहीं पाते । नियोग अथवा देवरात सुत्तेत्पत्ति (पति के भाई द्वारा सतानोत्पत्ति) की प्रथा कलियुग में वर्जित मानी गयी । तथा वृहस्पति ने इसे निषिद्ध कर्म माना है । मेधातिथि ने अपनी टीका में लिखा है

कि नियोग प्रथा को यद्यपि स्मृतियों में स्थान दिया गया है किन्तु समाज में इसे मान्यता प्राप्त नहीं थी और प्रमुख विचारक इसके विरुद्ध थे । विधवा को पुनर्विवाह का अधिकार न था । और इसी लिए नियोग प्रथा को भी हीनदृष्टि से देखा जाने लगा । प्राचीन काल में नियोग प्रथा प्रचलित होने के स्पष्ट कारण नहीं हैं । डा० काणें के अनुसार केवल एक सत्य स्पष्ट है कि वैदिक काल से ही पुत्रोत्पत्ति पर बल दिया गया है । ऐसा लगता है कि पुत्र उत्पत्ति समाज की बड़ी महत्वपूर्ण आवश्यकता थी । इस लिए इस प्रथा को भी मान्यता थी । शनैः—शनैः इस प्रथा का भी लोप होने लगा और पूर्व मध्यकाल तक तो इसका नाम भी नहीं बचा ।

डा० चन्द्रबली त्रिपाठी नियोग प्रथा के लुप्तहोने के कारणों पर प्रकाश डालते हुए लिखते हैं कि नियोग से स्त्रियों को घृणा थी । साथ ही उसके लिए निर्दिष्ट समयमित विधि का पालन असाध्य मालूम पड़ा । फलस्वरूप मनीषियों ने नियोग प्रथा पर पूर्णतः रोक लगा दी । इसका कारण यह है कि सतयुग व त्रेतायुग में तपोनिष्ठ ज्ञानी पुरुष ऐसा कर सकते थे परन्तु अब कामसक्त पुरुष ऐसा करने असमर्थ है । बृहस्पति स्मृति से स्पष्ट है कि नियोग प्रथा में कामवासना का निरोध असाध्य है । मनु ने नियोग को पशुधर्म घोषित कर उसे निषिद्ध कर दिया ।

वस्तुतः 'अपुत्रस्य गतिर्नास्ति' की मान्यता से एक स्त्री की पूर्णता का सिद्धान्त ध्यान में रखते हुए नियोग प्रथा मान्य थी । उसके उन्मुक्त प्रयोग को वर्जित मान गया किन्तु विभिन्न लोक कथाओं के माध्यम से ऐसा प्रतीत होता है कि राजकुल को आगे बढ़ाने के लिए नियोग प्रथा का प्रयोग करते थे । जैसा कि लोककथा है कि गुरु आश्रम में दशरथ को एक फल देते हैं । इसी प्रकार पाण्डु पुत्रोत्पत्ति में असमर्थ थे फिर भी कुन्ती और माद्री पुत्रों को जन्म देती हैं । सूर्य के पुत्र कर्ण थे और लोक मर्यादा के पालन हेतु कुन्ती कर्ण को नदी में प्रवाहित कर देती हैं । इन्हीं अमर्यादित व्यवहार को रोकने के हेतु नियोग प्रथा प्रतिबन्धित कर दी गयी । प्राचीन साहित्य में वर्णित सती प्रथा अर्थात् पति के मृत्यु के पश्चात् पति की चिता पर जल कर भस्म हो जाना । यह प्रथा डा० काणे के मतानुसार ई० से कुछ शताब्दी पूर्व ब्राह्मणवादी भारत में प्रचलित हुई । किन्तु वैदिक साहित्य में इस प्रथा के विषय में कोई निर्देश नहीं है । सूत्रयुग में भी यह प्रथा प्रचलित नहीं थी । ऐतिहासिक युग में यह प्रथा प्रारम्भ हुई एवं पूर्वमध्यकाल के आगमन तक इस प्रथा ने समाज में अपनी जड़े दृढ़ कर ली थी । यथार्थ में सती प्रथा में इस युग में वैधव्य दुःख से त्राण पाने का साधन बन चुका था । उच्चकुलो में धार्मिक भावनाएँ दृढ़ होती जा रही थी । परिणाम स्वरूप एक बाल विवाह तथा दूसरा प्रेरित वैधव्य । इन दोनों प्रथाओं ने विधवा वर्ग को जन्म दिया । नियोग प्रथा का समाज में विलोप

होने तथा पतिव्रत्य की उदात्त कल्पना के कारण विधवाओं के लिए सती प्रथा जैसी क्रूर प्रथा का जन्म हुआ । डा० काणे की यह भी मान्यता है कि जब सती प्रथा ने अपनी जड़े जमा ली तब निबन्धकारों तथा टीकाकारों ने भी इस प्रथा का बल देकर सतियों के भविष्य में मिलने वाले पुरस्कारों की घोषणा कर दी। कुछ स्मृतिकारों ने इस धारणा का प्रचार करना प्रारम्भ कर दिया कि जो विधवा स्त्री अपनी पति की चिता पर जलकर भस्म हो जाती है वह स्वर्ग में अनन्त सुख प्राप्त करती है ।

अशिक्षित व अज्ञानी स्त्रियों ने इन स्मृतिकारों के भुलावे में आकर स्वर्ग प्राप्ति के लोभ में सती होना सहर्ष स्वीकार कर लिया । सतीप्रथा के पीछे एक और कारण यह भी था कि विधवा स्त्री के कुछ आर्थिक अधिकार थे । कम से कम भरण-पोषण का अधिकार तो था ही । पुत्र हीन विधवा का आजीवन भरण-पोषण का भार उठाना अथवा सम्पत्ति में से भाग देना आवश्यक था । सती होने पर परिवार के लोग उक्त भार से मुक्त हो सकते थे ।

सती होने का प्रथम प्रमाण छठवीं शताब्दी का एरण का प्रस्तर स्तम्भ लेख है जिसमें भानु गुप्त के सेनापति गोप राज की पत्नी का पति के साथ सती होने का विवरण है ।

‘भक्तानुरक्त च प्रिया च कान्ता भार्यावलग्ना नुगताग्नि रशिम् ।’

राजस्थान में सती प्रथा अत्यधिक प्रचलित थी । उत्तर-भारत की सती प्रथा की पुष्टि साहित्य से भी होती है । किन्तु ब्राह्मण वर्ग के लिए सती प्रथा सामान्य तौर पर वर्जित थी । डा० अल्तेकर का अनुमान है कि ब्राह्मण कुल की स्त्रियों ने इस प्रथा का अनुगमन एक हजार ई० के पश्चात् किया। पैठिनसि , अगिरा, व्याघ्रपाद आदि धर्म शास्त्रकारों ने ब्राह्मण विधवाओं का सती होना वर्जित माना था । परन्तु मिताक्षरा उनके लिए भी श्रेयस्कर मानते हैं । गुप्त कालीन स्मृति कारों ने विधवा के लिए दो मार्ग प्रति पादित किये हैं या तो वह ब्रह्मचारिणी का जीवन व्यतीत करे अथवा

सती हो जाय । शुक्र के अनुसार भी विधवा स्त्री को या तो सती हो जाना चाहिए अन्यथा ब्रह्मचर्य के पालन की शपथ लेनी चाहिए ।

बाणभट्ट ने हर्षचरित में हर्ष की माता रानी यशोमती के सती होने का वर्णन किया है । हर्ष ने जब अपनी माता को अग्नि प्रवेश से रोका तब यशोमती ने तर्क दिया था कि वह विधवाओं के यश से इस संसार में रहना चाहती है शरीर से नहीं— हर्ष चरित पचम उच्छवास————

‘वत्सः विश्रव स्ताना यशसा स्थातु मिच्छाभिलोके न वपुषा’

अतः यह धारणा स्त्रियो में समा चुकी थी कि सती होने से यश की प्राप्ति होती है । यह धारणा नारी की अज्ञानता की द्योतक थी क्योंकि शिक्षा के अभाव में नारी की स्वयं की वैचारिक शक्ति लुप्त हो चुकी थी, और उसकी इस अज्ञानता का पुरुष वर्ग ने लाभ उठाया तथा विधवा नारी का अग्नि में भस्म हो जाना ही उसका पति व्रत धर्म का प्रतीक बना दिया गया । अलबेरुनी के अनुसार रानी की इच्छा हो अथवा न हो सती होना ही पड़ता था । गर्भवती विधवास्त्रियो का सती होना अनुचित माना जाता था । तथा अल्पवयस्क पुत्र की माताओं को भी सती होना वर्जित था । ऐसे अनेक उदाहरण हैं जिनमें अल्पवयस्क शासकों की माताओं ने अभिवावक के रूप में देखभाल करने के लिए सती होने का विचार त्याग कर राज्य का शासन किया । साहित्यकारों में बाणभट्ट ने अपने ग्रंथ कादम्बरी में नायक चन्द्रापीड को सती प्रथा का विरोधी दिखाया है ।

‘चन्द्रापीड महाश्वेता को समझता है कि मरे हुए पति के पीछे प्राण त्याग करना अत्यंत निष्फल है तथा अज्ञानियों द्वारा अवलम्बित मार्ग है । भ्रम का व्यवहार है अज्ञान की रीति है तथा अविवेकता है । अत्यंत अनवधानता है, असार बुद्धि की विवेचना है । मूर्खता जनित कर्तव्य की त्रुटि है कि पिता भ्राता, मित्र अथवा पति के मरने के पीछे अपना भी प्राण परित्याग करे , प्राण यदि अपने आप न जाए तो उनका परित्याग करना उचित नहीं ।’

बौद्धधर्म में इस प्रथा का विरोध मिलता है । दिवाकर ने राज्यश्री को सती न होने की सलाह दी थी ।

हिन्दू विधवा की स्थिति अत्यंत शोचनीय थी उसका भाग्य तो किसी भी स्थिति में स्मृहणीय नहीं माना गया । मंगल उत्सवों में उसे उपस्थित होने का अधिकार नहीं था ।

शुभ अवसरों पर उनका मुख देखना अवशगुन माना जाता था । बाल्यावस्थाओं में ही विधवा होने वाली अभिशप्त कन्या को आजीवन सन्यासी का जीवन व्यतीत करना पड़ता था । विधवा के साथ गृह के अन्य सदस्यों का व्यवहार अनुचित होता था । अलबेरुनी ने लिखा है कि विधवा के रूप में जब तक वह जीवित है उसके साथ बुरा व्यवहार किया जाता है ।

विधवा शब्द का प्रयोग ऋग्वेद में अनेक बार हुआ है किन्तु उसकी सामाजिक स्थिति का बोध नहीं होता एक स्थान पर वर्णन है कि-----
'मरुत' के वेग से जिस प्रकार पृथ्वी कापने लगती है उसी प्रकार पति के बिछोह में स्त्री दुःख अथवा दुर्व्यवहार के भय से कापती है ।¹

इस वर्णन यह अनुमान लगता है कि विधवा का घर और समाज में सम्मान घट जाता था । वैसे भी यह स्वाभाविक है कि जब किसी का सम्मान अधिक हो, घर या समाज में तो इसका अर्थ है समाज या घर में उसकी उपयोगिता अधिक है । यह स्वभाविक है कि पति की अनुपस्थिति में उस स्त्री का सम्मान बढ़ेगा तो कदापि नहीं बल्कि कम हो जायेगा । उसकी उपयोगिता के आधार बाद में उस पर अनेक नियम लाद दिये गये ।

'पति की मृत्यु के पश्चात् एक वर्ष तक मधु, नमक तथा मांस मदिरा को त्याग कर भूमि पर शयन करना पड़ता था । तत्पश्चात् यदि वह पुत्रहीन है तो घर के बड़ों की सलाह तथा अनुमति से देवर से सन्तान उत्पन्न कर सकती थी ।²

¹ ऋग्वेद (1/87/3)

² बौधायन धर्मसूत्र (2/2-66-68)

विधवा धर्म के पालन की अनिवार्यता उच्चवर्ग की स्त्रियों के लिए थी । तथा उन्हें विधवा विवाह से भी वंचित रखा गया था ।

साहित्य में 'पुनर्भू' शब्द मिलता है । वशिष्ठ धर्म सूत्र के अनुसार यह शब्द विधवा स्त्री के लिए प्रयोग हुआ है । जिसने पुनर्विवाह किया हो । जो स्त्री अपनी युवावस्था में पति को छोड़कर अन्य व्यक्ति के साथ कुछ समय रह कर पुनः पति के पास वापस आ कर रहने लगती थी, उसके पुत्र को 'पुनर्भव' कहा जाता था अथवा ऐसी स्त्री के पुत्र को भी पुनर्भव कहा जाता था जिसने अपने अयोग्य पति को त्याग कर दूसरा विवाह किया हो ।

अथर्ववेद में उल्लिखित विधवा विवाह से सिद्ध होता है कि वैदिक समाज में विधवा पुनर्विवाह प्रचलित था किन्तु नियोग प्रथा को पुनर्विवाह की अपेक्षा अधिक मान्यता प्राप्त थी । धर्मशास्त्रकारों के अनुसार——

'पति की मृत्यु हो जाने अथवा मृत्यु की सम्भावना होने पर ही पुनर्विवाह की अनुमति दी थी । ब्राह्मण स्त्री को परदेश गये पति की पाँच वर्ष तक राह देखने के पश्चात् विवाह करने की अनुमति तो दी गयी किन्तु साथ ही यह बन्धन भी लगा दिया कि परिवार में उपयुक्त व्यक्ति के रहते हुए अन्य बाहरी व्यक्ति से विवाह नहीं कर सकती थी ।'¹

'न तु खलु कुलीने विद्यमाने परगामिनी स्थात् ।'

गृहसूत्र स्त्री के पुनर्विवाह सदर्भ में मौन है अतः अनुमानतः उस समय इस प्रथा को मान्यता नहीं थी । कौटिल्य ने परदेश गये पति के लौटने की राह देखने का समय कुछ माह ही रखा तत्पश्चात् स्त्री का धार्मिक रीति से विवाह करने की अनुमति दे दी ।

वेसन्तर जातक में एक उदाहरण है कि मृत्यु शैया पर पड़ा हुआ पति स्वयं अपनी पत्नी को उसकी मृत्यु के पश्चात् दूसरा विवाह करने को प्रेरित कर रहा है । ताकि वह अपनी युवावस्था का उपयोग कर सके ।

¹ वशिष्ठ धर्मसूत्र (17/67/)

इस प्रकार हम समाज के सापेक्ष स्त्री की भूमिका में इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि वैदिक और उपनिषद् साहित्य में नारी का जो रूप प्राप्त होता है, वह नारी जीवन को अधिक उच्च स्थान प्रदान करता है। उस समय नारी आध्यात्मिक क्षेत्र में समानाधिकार रखती थी। नारी के प्रति उदात्त भावना रखी जाती थी। किन्तु परवर्ती साहित्य में नारी के सम्मान असम्मान, प्रशस्ती और अप्रशस्ती दोनों ही स्वरूपों का उल्लेख मिलता है।

न्याय व्यवस्था के अन्तर्गत वैदिक युग में इसका स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता किन्तु मृत्युदण्ड तो उन्हें कदापि नहीं मिलता था। शतपथ ब्राह्मण के अनुसार स्त्रियों को मारना वर्जित था। महाभारत में कहा गया है कि धर्म के ज्ञाताओं ने स्त्रियों की हत्या की मनाही की है। स्त्रियों के द्वारा किये गये अपराधों की वृद्धि के कारण कौटिल्य ने अर्थशास्त्र में स्त्रियों के लिये भी शारीरिक दण्ड की घोषणा कर दी। कात्यायन ने कुछ विवेक पूर्ण नियमों के अन्तर्गत यह कहा है कि जो स्त्रियाँ स्वतंत्र नहीं होतीं उन्हें व्यभिचार के मामले में बर्दाश्त नहीं बनाया जाता, केवल पुरुषों को ही अपराधी सिद्ध किया जाता है। स्त्रियाँ अपने स्वामी द्वारा (जिन पर वह आश्रित हों) दण्डित होनी चाहिए किन्तु पति के लौटने पर उसे मुक्त कर देना चाहिए।

स्मृतिकारों ने पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों पर कम दण्ड की व्यवस्था की थी। कात्यायन के अनुसार एक ही प्रकार के अपराध में पुरुष की अपेक्षा स्त्रियों को आधा दण्ड दिया जाता है। अर्थशास्त्र में यह भी कहा गया है कि उसको मृत्युदण्ड न देकर उसका कोई अंग काट लिया जाता था। वैदिक साहित्य के अनुसार यह तय था। रामायण में राम के द्वारा ताडका के वध का उदाहरण है किन्तु यह राम के लिए आवश्यक हो गया था क्योंकि ताडका यज्ञ में रत तपस्वियों को प्रताडित कर उनकी हत्या करने में सलग्न थी।

रामायण से ही यह ज्ञात होता है कि रावण ने कई बार सीता की हत्या करने पर विचार किया किन्तु स्त्री का वध और अशौर्य पूर्ण कार्य था

अतः उसने यह विचार त्याग दिया । महाभारत में भी अनेक स्थलों पर कहा गया है कि ब्राह्मण, गाय, स्त्री को नहीं मारना चाहिए ।

‘अवध्याः स्त्रिय इत्याहुर्धर्मज्ञा धर्म निश्चये ।

धर्मज्ञानादासा—प्रहूर्न हन्यात्सखहा च मामपि ॥¹’

वैदिक युग में भी भाई युक्त कन्या को सम्पत्ति में (रिक्थ) में से हिस्सा प्राप्त नहीं होता था ।

‘न जामये तान्तो रिक्थमारैक ॥²’

संभवतः सम्पत्ति पर अधिकार की कसौटी पिडदान को माना गया है चूँकि पिडदान का अधिकार कन्या को नहीं था अतः उसे सम्पत्ति के अधिकार से भी वंचित रखा गया किन्तु ऋग्वेद के अनुसार—

‘जो कन्या पिडदान करती अथवा भाई के अभाव में अपने पुत्र द्वारा पिडदान करवाती तब वह सम्पत्ति की अधिकारी हो जाती थी

‘अभ्रातेव पुंसएति प्रतीची गर्तारुगिव सनये धनानाम् ॥³’

‘अमाजू’ अर्थात् अविवाहित पुत्री को सदैव पैतृक सम्पत्ति पर अधिकार रहा है । महाभारत में भी औरस पुत्र की तुलना में पुत्री को उच्च स्थान दिया गया है ।

‘दुहितांन्यत्र जाताद्वि पुत्रादपि विशिष्यते ॥⁴’

सूत्रयुग से कन्या प्रति धर्मशास्त्रकारों का रुख कड़ा हो गया । बौधायन, वशिष्ठ, गौतम सम्पत्ति पर कन्या के अधिकार के सम्बन्ध में मौन हैं । आपस्तम्ब ने कन्या को अधिकार तो दिया किन्तु सपिण्ड दमाद, आचार्य व शिष्य के अभाव में उसे अन्तिम अधिकारी माना ।

‘पुत्राभावे सः प्रत्यासन्नः सपिण्डः । तदभावे आचार्यः—

¹ महाभारत (1/172/41)

² ऋग्वेद (3/31/2)

³ ऋग्वेद (1/124/7)

⁴ महाभारत (13/80/11)

आचार्या भावे अन्तेवासी । हत्वा तदर्शेषु धर्मकृत्येयु ।

वोपयोजयेत् । दुहिता बा ।¹

इसी प्रकार चौथी शती ई०पू० तक पुत्री को पिता की सम्पत्ति का अधिकार समाप्त हो गया था ।

इसके पश्चात कौटिल्य ने कन्या को सम्पत्ति का अधिकार दिलाया उन्होंने वैदिक परिपाटी को मान्यता दी किन्तु स्पष्ट रूप से कुछ नहीं कहा । इसके पश्चात मनु ने भाई के सम्पत्ति का चौथा भाग बहन को देने को कहा । मनु ने पुत्रियों के लिए यौतक धन की व्यवस्था की । यह वो धन था जो वर-वधू को उनके बाधवों द्वारा विवाह के समय दिया जाता था ।

मनु ने कन्या के लिए भाई के हिस्से में से चतुर्थ अंश का विधान तो बना दिया परन्तु कोई निश्चित स्वरूप न होने के कारण वह मान्यता प्राप्त नहीं कर सका तथा आगे जा कर कन्या का चतुर्थ भाग उसके विवाह खर्च तिरोहित हो गया ।

धनार्जन करने वाली स्त्रियों का एक अलग वर्ग था । इन नारियों के आदर्श तथा मर्यादाएँ कुलीन नारियों के आदर्श और मर्यादाओं से भिन्न होते थे । इसके अन्तर्गत गणिकाएँ देवदासियाँ वारांगनाएँ सेवावृत्ति में रहने वाली दासियाँ और अन्य व्यवसाय करने वाली स्त्रियाँ ।

वेश्यावृत्ति का इतिहास अत्यंत प्राचीन है और ससार के प्रायः सभी देशों में सदैव से प्रचलित रहा है । पंचचूडा नामक अफसरा से वेश्याओं की उत्पत्ति मानी गयी है । समाज के कुछ धनी वर्ग के लोग बिना विवाह किए ही किसी स्त्री विशेष से सम्बन्ध स्थापित कर लेते थे । याज्ञवल्क्यस्मृति में ऐसी स्त्रियों के दो भागों में बटा—प्रथम—अवरुद्धा द्वितीय—भुजिष्ठा । महाभारत में ये दोनों नाम दासी वर्ग के अर्तगत माने गये हैं ।

विधवाविवाह तथा नियोग प्रथा के समाप्त हो जाने के पश्चात इस वृत्ति की वृद्धि हुई । पूर्वमध्यकाल में इस ओर लोगों का झुकाव और

¹ आपस्तम्ब धर्मसूत्र (2/14/2-4)

अत्यधिक बढ गया। जब विधवाएँ त्याग और तपोमय जीवन नहीं व्यतीत कर पाती। तब उनपर दुराचारी होने का आरोप लगाकर उन्हें परिवार से बाहर कर दिया जाता। परिवार के इस व्यवहार के विद्रोह स्वरूप वे वेश्यावृत्ति अपनाने को बाध्य हो जाती। (दशकुमार चरित, उत्तर पीठिका—द्विती उच्चवास)

साधारणतः सौन्दर्य यौवन कला कौशल द्वारा धनार्जन करने वाली स्त्रियाँ वेश्या कहलाती थी और इनका व्यसाय स्वतंत्र और परम्परागत होता था। वेश्या की पुत्री को इच्छा न होते हुए भी वेश्यावृत्ति अपनानी पड़ती थी।

अलबेरुनी के अनुसार इस वृत्ति को राजाओं ने प्रोत्साहन दिया था। 'यदि न हो तो कोई भी पुरोहित अपने मूर्ति मन्दिरों में उन स्त्रियों को सहन न करे जो गाती नाचती और क्रीड़ा करती हैं। राजा केवल आर्थिक कारण से अपने नगरों के आकर्षण और अपनी पूजा के लिए प्रमोद का प्रलोभन बनाते हैं।

गणिकाओं के सन्दर्भ में समाज में दो विराधी धाराएँ थी। उन्हें समाज में सदैव हेय दृष्टि से नहीं देखा जाता था। वे समस्त कलाओं में निपुण होती थीं उन्हें जन ससद में स्थान प्राप्त था। नगरों और दरबारों का आकर्षण का क्रेन्द बनती थी। समाज में अपरिहार्य न माने जाने का मुख्य कारण उनका सौन्दर्य तथा दाक्षिण्य था। कभी—कभी तो समाज में उन्हें कुव्यक्तियों के समकक्ष स्थान प्राप्त हो जाया करता था। (हर्षचरित चतुर्थ उच्चवास पृष्ठ 214)

‘समान शिष्टा शिष्ट जनो दुज्ञेयमन्तामत्त प्रविभागस्तुल्य कुलयुवति वेश्यालय विलासः।’

अनेक ऐसी गणिकाओं का इतिहास में उल्लेख मिलता है जो अपने उच्च चरित्र के कारण समाज में प्रतिष्ठित थीं। दशकुमार चरित में वसंत सेना उच्च चरित्र की गणिका थी। रागमजरी ने वेश्या जनोचित धर्म (धन ग्रहण करना) का परित्याग कर समाज में सम्मान प्राप्त किया था।

रागमजरी कहती है । 'मै गुणशुल्का हूँ, धन शुल्का नहीं मेरा मूल्य गुण होगा धर्म मे नहीं बिकूगी और (मेरे साथ) विवाह किए बिना कोई मेरे यौवन का उपभोग नहीं कर सकता ।'

इतना विशिष्टगुण होते हुए भी उनके प्रति सामान्य भावना उचित नहीं थी और समाज में उनसे स्वाभाविक व्यवहार की उम्मीद नहीं की जाती थी । 'अज्ञातनाम् वणैष्वात्मापि मयार्प्यते धनांशेन ।

तस्यापि सद्भावं मृगयन्ते मोक्षासंकल्पाः ।।'

भारतीय समाज के सर्वाधिक प्रभावित दो जातीय महाकाव्य और रामायण और महाभारत प्रमुख हैं जिन्हें हम धार्मिक और पवित्र महाकाव्य मानते हैं इनसे प्राचीन सामाजिक व्यवस्था पर भी प्रकाश पड़ता है ।

रामायण के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि उत्तर भारत में आर्य सभ्यता पूर्ण विकसित थी । धार्मिक एवं सामाजिक एवं नियम दृढ़ हो चुके थे । रामायण में नारी का जीवन विविध परिस्थितियों और सम्बन्धों के मध्य चित्रित हुआ है । कन्या का जन्म परिवार की चिंता का कारण बन गया क्योंकि उसके विवाह के उत्तरदायित्व का अनुभव उसी समय से किया जाने लगता था । कन्या का लालन पालन तथा सम्यक शिक्षा की पूर्ण व्यवस्था होती थी तथा विवाह भी युवावस्था में होते थे । कन्याओं का विवाह पिता की इच्छानुसार होते थे । स्वतंत्र रूप से वर का चयन नहीं था । अतर्जातीय विवाह अस्तित्व में थे । वधू को स्नेह एवं सम्मान मिलता था और वह पति के साथ धार्मिक अनुष्ठानों में भाग लेती थी । वह पति से भरण पोषण और संरक्षण प्राप्त करने की अधिकारिणी थी ।

स्त्री की यौन पवित्रता और पतिव्रत्य पर अत्यधिक बल दिया जाता था पति को पत्नी का स्वामी एवं देवता माना जाता था । पति की सेवा पत्नी के लिए अत्यंत आवश्यक और महत्वपूर्ण थी । रामायण में पतिहीन स्त्री के जीवन को तंत्रीहीन वीणा एवं चक्रहीन रथ के समान निरर्थक बतलाया गया है ।

'ना तंत्री वाद्यते ना चक्रो विद्यते रथः नापतिः सुखम् ।'¹

¹ रामायण (2/39/29)

बहुपत्नी प्रथा थी । स्त्री पति की सम्पत्ति के समान मानी गयी कभी-कभी उसके साथ उपेक्षा एवं तिरस्कार का व्यवहार किया जाता था । वनवास के समय राम ने कैकेयी से कहा था कि पिता की आज्ञा से भरत को राज्य ही नहीं अपनी पत्नी सीता भी दे सकता हूँ । युद्ध में लक्ष्मण के मूर्छित होने पर उन्होंने भाई के सम्मुख स्त्री को तुच्छ बताया एवं रावण वध के पश्चात् सीता के चरित्र पर सदेह किया और उसे तिरस्कृत किया एवं लोकापवाद के कारण सीता का परित्याग कर दिया । इन सभी अधिकारों का उपयोग राम ने पुरुष आदर्श निभाने के लिए किया । तथा सीता के प्रति तुच्छता एवं तिरस्कार को दर्शाने वाले कथन राम के जीवन के अत्यंत दुर्बल क्षणों को अभिव्यक्त करते हैं । कुछ प्रसंगों के आधार पर यह निष्कर्ष नहीं निकालना चाहिए कि स्त्रियों को समाज में सम्मान नहीं मिलता था । सामान्य परिस्थितिओं में स्त्री का स्थान सम्मान एवं महत्वपूर्ण था । कौशल्या, सुमित्रा, सीता, अनुसूया आदि आज भी आदर्श मानी जाती हैं । रामायण में चित्रित समाज में नारी जीवन के मूल्य स्थिर हो चुके थे । एवं वे मूल्य इतने महान थे कि आने वाले युगों के लिए आदर्श बन गये ।

महाभारत में स्त्री के सामाजिक पतन के संकेत मिलते हैं । स्त्रियों की अवस्था में भी तदनुरूप परिवर्तन हुए । महाभारत में चित्रित समाज में कन्या का जन्म दुःख कारण माना जाता था । किन्तु पुत्र की ही भांति कन्या के जातक कर्म इत्यादि संस्कार कर्म किये जाते थे । स्त्री शिक्षा का ह्रास होने लगा था । किन्तु ऐसा होने पर भी शकुन्तला, द्रौपदी, सावित्री आदि अनेक सुशिक्षित एवं सुसंस्कृत स्त्रियों की चर्चा हुई है । कन्याओं का विवाह अभिभावक की स्वीकृति से युवावस्था में सम्पन्न होते थे । अंतर्जातीय एवं अनुलोम विवाह होते थे । आर्योत्तर कन्याओं से आर्यों के विवाह संपन्न होते थे ।

भीम ने हिडिम्बा नामक राक्षस-कन्या से विवाह किया था । महाभारत में राक्षस विवाहों के उल्लेख भी मिलते हैं । इन्हें क्षात्र विवाह भी कहा गया है । अर्जुन ने सुभद्रा से और कृष्ण ने रुक्मिणी का अपहरण कर विवाह किया था । किन्तु ये अपहरण कन्याओं की स्वीकृति से हुए थे । स्त्री का परिवार में बड़ा

महत्व था । द्रौपदी के प्रति युधिष्ठिर का कथन पत्नी के महत्व और उसके प्रति दृष्टि कोण का अत्यंत सुन्दर उदाहरण है ।

‘इयं हि नः प्रिया भार्या प्राणेभ्येपि गरीयसी ।

मातेव परिपाल्यश्च पूज्या जेष्ठेव च स्वसा ॥’¹

महाभारत में पत्नी को मनुष्य का मित्र माना गया है । यह कहा गया है कि जो हमेशा पुत्र मुख दर्शन की भांति पति मुख दर्शन में आनन्दित होती है , वही साध्वी है जो पति के कठोर वचन सुन कर भी प्रसन्नमुख और सद्व्यवहार कर सके वही वास्तव में पतिव्रता होती है । अब तक समाज में सती प्रथा का अविर्भाव हो चुका था, स्त्री के सती होने पर उसकी प्रशंसा होती थी ।

किन्तु उस समय के सामाजिकद्वन्द्व के कारण स्त्री की स्थिति में पतन देखने को मिलता है । सामाजिक नियम शिथिल हो रहे थे नैतिक पतन हो रहा था । ‘क्योंकि महाभारत काल में जितने अपहरण और दुराचार की घटनाओं का उल्लेख है उतना पूर्ववर्ती साहित्य में नहीं मिलता । स्त्री को दुर्बल, हीन, प्रदर्शित करने वाले कथन अधिक मिलते हैं । नारद, पंचचूडा सवाद में स्त्री को सम्पूर्ण दोषों से परिपूर्ण बताया गया है । भीष्म पितामह के अनुसार —————

‘जब देवताओं को धर्मात्मा से स्वर्ग भर जाने
की आशंका सताने लगी तभी ब्रह्मा स्त्री की
सृष्टि की जिसमें पुरुषों को पतित बनाया जा
सके और धर्मात्माओं की संख्या अधिक न
बढ़े ॥’²

गीता में ही स्त्रियो शुद्रो वैश्यो को पापयोनी का बताया गया है । युधिष्ठिर का द्रौपदी को जुए में हार जाना पति के सर्वाधिकार को प्रदर्शित करता है । तथा प्रतीत होता है कि पत्नी के प्रति सपत्ति जैसी भावना थी । सम्पूर्ण संस्कृत साहित्य का अध्ययन करने से स्पष्ट होता है कि हिन्दू समाज में

¹ महाभारत विराटपर्व (3/17)

² गीता (9/32)

सुसस्कृत और सुशिक्षित वर्ग स्त्रियो के समस्त गुणो से भली भाति परिचित थे। उनकी चारित्रिक शुद्धता उनका सबसे बड़ा गुण था। स्त्रियो की निन्दा प्रायः उन्ही लोगो द्वारा की गयी है। जो स्त्री से दूर रह कर सन्यास साधना मे अपना चित्त रमाना चाहते थे। वे अपनी आत्म सतुष्टि के लिए स्त्रियो की निन्दा कर उनसे दूर होना चाहते थे। या जो किसी कारण से स्त्रियो से असतुष्ट और क्रुद्ध थे।

साहित्य मानव समाज की भावानात्मक स्थिति और गतिशील चेतना की अभिव्यक्ति है। उसके प्रेरक तत्वो के रूप मे मनुष्य का परिवेश बहुत महत्वपूर्ण है। किसी भी साहित्य से हमे उस समाज के दर्शन का परिचय भली भाति हो सकता है। अतः इसी कारण साहित्य को समाज का दर्पण कहा गया है क्योंकि मुखमण्डल सुन्दर हो या कुरूप दर्पण बिना कोई तथ्य छुपाये उसे यथावत मनुष्य को दिखा देता है वैसे ही साहित्य हमारे इतिहास और तत्कालीन समाज की अच्छी हो या बुरी हर स्थिति को हमारे समक्ष ला कर रख देता है।

(ख) बौद्ध एवं जैन काल में

बौद्ध साहित्य :- से केवल बुद्ध के जीवन की ही झलक नहीं मिलती बल्कि उसमें चित्रित तत्कालीन समाज में स्त्रियों की अवस्था पर सम्यक् प्रकाश पड़ता है। बौद्ध दर्शन निवृत्ति मार्गी है वह कामनाओं के त्याग की अपेक्षा रखता है किन्तु बौद्ध धर्म में स्त्रियों को भी ज्ञान प्राप्ति, साधना एवं मुक्ति की अधिकारिणी माना गया है। इससे स्त्री शिक्षा को बल मिला और स्त्रियों के लिए व्यक्तित्व निर्माण का मार्ग प्रशस्त हुआ। बौद्ध धर्मानुसार विवाह एक प्रकार का बधन है इसी लिये अनेक कन्याएँ अविवाहित रह कर बौद्ध धर्म सभ में सम्मिलित हो गईं। अनेक स्त्रियों ने विपुल-धन व परिवारिक जीवन के सुखों को त्याग कर बौद्ध धर्म की दीक्षा ली। कुछ स्त्रियों ने परिवारिक जीवन की कठिनाइयों एवं कलह से बचने के लिए बौद्ध धर्म की शरण ली। थेरी गाथा के अनुसार लगभग सत्तर विदुषी बौद्ध भिक्षुणियों के गीत संग्रहित हैं। ये भिक्षुणियों आध्यात्मिक दृष्टि से किसी भी बौद्ध विद्वान से निम्न नहीं थीं। फिर भी क्या कारण थे कि भिक्षुणियों का स्थान भिक्षुओं से नीचा था। सभ के नियमानुसार सौ वर्ष की भिक्षुणी को भी किसी भिक्षु के आने पर उठ कर खड़ा हो जाना चाहिए चाहे वह भिक्षु बिल्कुल नया ही क्यों न हो भिक्षुणियों, भिक्षुओं की सभाओं में उपदेश नहीं दे सकती थीं।

जातकों में विदुषी, गृहकार्य कुशल एवं शिक्षिता स्त्रियों की चर्चा हुई है इनसे यह प्रतीत होता होता है कि यद्यपि अनेक बौद्ध भिक्षुणियाँ अविवाहित रहती थीं तथापि जन साधारण की दृष्टि में विवाह जीवन का आवश्यक अंग था। उन दिनों धर्म एवं दर्शन के अतिरिक्त ललित कलाएँ भी शिक्षा का महत्व पूर्ण अंग थीं। स्त्रियाँ कृषि कर्म करती थीं। सूत कात कर कपड़ा बुनती थीं। स्त्रियों के पुनर्विवाह की चर्चा मिलती थी। सती प्रथा की कोई चर्चा नहीं है। समाज में गणिका वर्ग की स्त्रियाँ थीं जो कि बौद्धिक एवं सांस्कृतिक दृष्टि उत्कृष्ट स्तर की थीं। मगध राज्य की राजनर्तकी आम्रपाली के द्वारा बुद्ध को निमंत्रण भेजना और बुद्ध का आतिथ्य स्वीकार करना समाजिक रुढ़िगत विचारों

से परे है । उनके धर्म का मार्ग सभी वर्गों के स्त्रियो व पुरुषो के लिए खुला था ।

बौद्ध साहित्य मे स्त्रियो की निन्दा प्राय की गई । निन्दा प्राय. स्त्रियो की कामुक भावना के कारण है ।

जैनधर्म के प्रमुख तीर्थकर महावीर स्वामी गौतम बुद्ध के समकालीन थे । इसी लिए बौद्ध एव जैन साहित्य मे चित्रित समाज सामान्यत एक ही है इसी लिए स्त्रियो की समाजिक अवस्था भी वही है । दोनो ही धर्मो मे त्याग एव तपस्या के माध्यम से मोक्ष प्राप्ती करने की बात है । बौद्ध धर्म मध्यम मार्ग की शिक्षा देता है किन्तु जैन धर्म निवृत्ति की शिक्षा देता है इसी कारण विपरीत लिंग के व्यक्ति से किसी भी प्रकार का ससर्ग रखना निषिद्ध है । जैन मुनियों का स्त्रियो से वार्तालाप करना उनकी ओर देखना ओर मन मे उनका चिन्तन करना मना है । इसी प्रकार जैन तपस्विनीयो का पुरुषो से बातचीत करना, देखना, चिन्तन करना सभी कुछ वर्जित है । महावीर स्वामी ने पुरुषो एव स्त्रियो दोनो को अपने धार्मिक संघो मे स्थान दिया ।

कौशाम्बी के राजा सहस्रानीति की पुत्री जयन्ती एव चम्पानदेश की पुत्री चन्दना ने अपने उच्च बैद्धिक स्तर का परिचय दिया । किन्तु जैन धर्म के श्वेताम्बर एव दिगम्बर मे विभाजित हो जाने पर श्वेताम्बर तो स्त्रियो को मोक्ष की प्राप्ती का अधिकारी मानते थे किन्तु दिगम्बर जैनो के अनुसार स्त्रिया पुरुष के रूप मे जन्म लेकर ही मोक्ष प्राप्त करने वाली कुछ अविवाहित स्त्रियो के साधना के कठोर मार्ग से दिग्भ्रमित हो जाने से सदाचार की भावना को आधात लगता था अतः पथ भ्रष्टता की सभावना को आधात लगता था । अतः पथ भ्रष्टता की सभावना को दूर करने के लिए स्त्रियों की मोक्ष प्राप्ति के त्याग मार्ग को निषिद्ध कर उनके लिए विवाह को अनिवार्य कर दिया गया । इन्ही कारणो से स्त्रियो के लिए चौथी शती के बाद से हिन्दू धर्म से सन्यासिनी स्त्रिया नही दिखाई देती ।

(ग) बौद्धोत्तर काल में :-

भारतीय इतिहास का प्रारम्भ प्रायः चन्द्रगुप्त मौर्य के काल से माना जाता है क्योंकि सिकन्दर के आक्रमण के समय उसके साथ जो इतिहासकार भारत आए उन्होंने जो तथ्य अपनी भाषा में प्रस्तुत किए उन्हीं से प्रमाणिक भारतीय इतिहास का प्रारम्भ माना गया है। बुद्ध से अशोक तक का समय बौद्ध धर्म का उत्कर्ष काल है। गुप्तधर्म के अभ्युदय से पुनः वैदिक विचार धारा प्रभावी होती है। यह सूत्र साहित्य की सामाजिक परम्परा का द्योतन करता है। साथ ही स्मृति साहित्य (मुख्यतः मनुस्मृति) के नियमों पर आधारित है। चन्द्रगुप्त के समय की सामाजिक, आर्थिक व शासन सम्बन्धी जानकारी को कौटिल्य के अर्थशास्त्र में पाया जा सकता है। उन दिनों स्त्रियाँ जीवकोपार्जन के लिए कारीगरी एवं कृषि से सम्बन्धित पेशे अपनाया करती थी। कुछ स्त्रियाँ राजमहलों में परिचारिका का कार्य भी करती थी। चन्द्रगुप्त की शोभायात्रा के समय उनके चारों ओर ग्रीक युवतियाँ अग्रक्षकों की भाँति चलती थी। वैवाहिक जीवन में स्त्रियों को विधिक अधिकार प्राप्त थे। आवश्यकता पड़ने पर वह अपने अधिकारों की रक्षा के लिए न्यायालय का सहारा भी ले सकती थी।

पुनः विवाह का प्रचलन था। स्त्रियों व पुरुषों के वैवाहिक अधिकारों के प्रति कौटिल्य का दृष्टिकोण समानतापूर्ण था। किन्तु मनु के काल तक आते-आते स्त्री व पुरुष के मध्यविभाजक रेखा खिंच गई थी।

‘कालिदास का भारत’ के रचयिता भगवतशरण उपाध्याय ने कालिदास का काल 4 शती ईसवी सन् ने 5वीं शती के मध्य माना है। उनके साहित्य से यह प्रकट होता है कि उस युग का जीवन आमोद प्रमोद से पूर्ण होता था। गधर्व विवाहों का अभाव न था। पत्नी पर पति का सम्पूर्ण अधिकार था। परिवार में स्त्री को आदर व सम्मान प्राप्त था। परदा प्रथा न थी किन्तु स्त्रियाँ स्वयं को पुरुष समाज से दूर रखती थी। प्रायः एक विवाह होता था किन्तु राजाओं सामन्तों व धनी वर्ग के लोग बहु पत्नियाँ रखते थे। स्त्रियाँ सुन्दर वस्त्र आभूषण धारण करती थी। पुरुषों के अतिरिक्त स्त्रियाँ भी मदिरापान करती थी।

संस्कृत नाटको में पुरुषों का संस्कृत व स्त्रियों का प्राकृत बोलना स्त्रियों की शिक्षा का प्रमाण है । सती प्रथा अब तक लोकप्रिय हो गई थी । स्त्रियों को आर्थिक अधिकार नहीं प्राप्त थे । वात्स्यायन भास, कालिदास और शूद्रक इन सभी के साहित्य में सती की चर्चा हुई है । हर्षवर्धन की माँ सती हो गई थी बहन राज्य श्री को स्वयं हर्ष ने बचाया था । हर्षवर्धन के समय हवेनसाग नामक चीनई चात्री भारत आया उसके वर्णन के अनुसार इस समय तक जाति प्रथा दृढ़ हो चुकी थी बाल विवाह का प्रचलन था, विधवा विवाह नहीं होते थे ।

हर्षवर्धन के पश्चात् उत्तर भारत अनेक भागों में विभक्त हो गया । समाज में अनेक जातियाँ व उप जातियों का गठन हुआ । सामाजिक नियम एकदम रुढ़ हो गये । यह स्थिति संस्कृति व समाज के स्वास्थ्य के लिए अच्छी न थी । स्त्रियों के लिए सामाजिक नियमों की जड़ता अधिक नुकसान दायक सिद्ध हुई । आठवीं शती तक अनुलोम विवाह होते थे । उसके पश्चात् ऐसे विवाहों की निन्दा होने लग गई । लगभग 8 वीं व 9वीं शती तक बलात्कार व अपहरण किए जाने पर स्त्रियों को शुद्ध करके परिवार में सम्मिलित कर लिया जाता था । दसवीं शती के पश्चात् अपहृत स्त्रियों के प्रति समाज का दृष्टिकोण कठोर हो गया और समाज के द्वार उनके लिए बंद हो गये । हिन्दू समाज की इस आत्मघाती नीति को देख कर अलबेरुनी ने आश्चर्य व्यक्त किया है । दसवीं शती के पश्चात् से बाल विधवाओं के विवाह का प्रचलन भी उठ गया सती प्रथा का प्रचलन बढ़ा । सती होने को सामाजिक श्रेष्ठता का प्रमाण माना जाने लगा । पहले यह प्रथा केवल क्षत्रियों में ही सीमित थी किन्तु इस युग में ब्राह्मण व अन्य वर्णों की स्त्रियाँ भी सती होने लग गई । केवल सम्पत्ति के क्षेत्र में स्त्रियों का अधिकार बढ़ता गया । स्त्री धन की सीमा बढ़ती गई और सातवीं शती के विज्ञानेश्वर ने उत्तराधिकार को भी स्त्री धन में सम्मिलित कर लिया । इसके पूर्व उत्तराधिकार स्त्री को नहीं मिलता था । अब बाल विवाह का प्रचलन बढ़ा तथा नियोग प्रथा एवं विधवा विवाह की प्रथाएँ मिट गई परिणामतः समाज में बाल विधवाओं की संख्या में तेजी से वृद्धि हुई । इन बाल विधवाओं में अनेक पुत्रहीन बाल विधवाएँ थी । जिनके लिए अब जीवन निर्वाह की समस्याओं पर

उदारता पूर्वक विचार करके विज्ञानेश्वर जैसे स्मृतिकारों ने ऐसी स्त्रियों की समस्या पर उदारता पूर्वक विचार किया जिससे सामाजिक अवनति के उस युग में स्त्री के जीवन यापन का यह एक सबल बना। विधवा पति की सम्पत्ति का उपभोग कर सकती थी उसे बेच नहीं सकती थी। सातवीं शती के बाद शासन प्रायः राजपूतों के हाथ में रहा यह युग अंतिम हिन्दू सम्राट पृथ्वी राज चौहान के समय तक चला। राजपूतों में वीरता के साथ-साथ कलाओं के प्रति भी प्रेम था। राजकुमारियों को ललित कलाओं के अतिरिक्त शस्त्र संचालन की भी शिक्षा दी जाती थी। राजपूत स्त्रियों के आदर्श अत्यंत उच्च थे। उनमें पतिव्रत्य, सतीत्व तथा देश प्रेम की भावना कूट-कूट कर भरी हुई थी। विपत्ति के समय वे अद्भुत साहस, त्याग और बलिदान को तैयार हो जाती थी। जौहर व्रत इसका ज्वलंत उदाहरण है। जो कि राजस्थान के इतिहास में कई बार देखा गया।

राजपूत अपनी आन, बान, शान के लिए मर मिटते थे। वे स्त्रियों के सम्मान के लिए मर मिटना अपना आदर्श मानते थे। उनमें मुस्लिम युग की तरह परदा प्रथा नहीं थी किन्तु बलिका वध की क्रूर प्रथा थी। ये विलासी प्रवृत्ति के होने के कारण बहुविवाह करते थे। सुन्दर कन्या की प्राप्ति के लिए युद्ध तक कर डालते थे। इस समाज में साधारण स्त्रियाँ पिछड़ी हुई थी। उच्चवर्ग की स्त्रियों को कलाओं और विविध विधाओं की शिक्षा दी जाती थी। मदनमिश्र की पत्नी का शकराचार्य से शास्त्रार्थ करना। राजशेखर की विदुषी पत्नी अवन्तिसुन्दरी संस्कृत की विद्वान् थी। इन्दुलेखा, मरुला, विज्जिका मदालसा लक्ष्मी आदि श्रेष्ठ श्रेणी की कवियत्रियाँ इसी युग में हुई हैं। कश्मीर की सुगंधा एवं दिद्दा नामक रानियों ने अपने पुत्रों के शैशव काल में सफलता पूर्वक शासन किया। दक्षिण भारत की भी अनेक रानियों ने आवश्यकता पड़ने पर शासन कार्य सभाला इस युग में जो धर्म प्रचलित थे उनमें वैष्णव, शैव और बौद्ध प्रमुख हैं। बौद्ध धर्म का पतन गुप्तयुग से ही प्रारम्भ हो गया था। फिर भी यह धर्म जन सामान्य में काफी प्रचलित था। इन धर्मों की जो निवृत्ति मूलक भावना थी

उसमे काम-दमन भावना के प्रतिक्रिया के रूप मे परवर्ती साधको मे काम का अति विकृत रूप देखने को मिला ।

तीसरी शताब्दी के लगभग बौद्ध धर्म मे गुह्य साधना का प्रवेश हुआ । इसमे यह माना गया कि निवृत्ति का मार्ग काम दमन की भावना मे ससारिक सुखो को त्याग कर नही अपितु कामतृप्ति को साधना मे प्रवृत्त होना चाहिए । तभी से साधक स्त्री सेवा को अपनी साधना का प्रमुख अंग मानने लगे । कालान्तर मे बौद्धो की वज्रयान शाखा के अर्तगत महासुखवाद का प्रवर्तन हुआ और स्त्रीपुरुषो के युगबद्ध चित्र अनेक अश्लील मुद्राओ मे बनने लग गये । हेनसाग के भारत आने के बाद सातवी शती ई० के यात्रा विवरण के अनुसार भारत मे बौद्ध भिक्षु किर्कटव्यविमूढ, पतित और आलसी हो गये थे । हर्षवर्धन के परवर्तीकाल मे बौद्ध साधना से दुराचार एव विकृति का आधिक्य हो गया । इन विकृत साधको के चक्कर मे प्रजा-काम व्यसनी मद्यप और मूढ विश्वासी बन गई । शैवधर्म की भी अनेक शाखाए हो गयी । पाशुपत, कापालिक, लिगायत, वीर शैव आदि ये भी गुह्य साधना की ओर प्रवृत्त हुए और इनके साधक अनेक निन्द्य कार्य करने लगे । कोणार्क, भुवनेश्वर, खजुराहो के मदिरो मे नर नारी की अश्लील सम्भोग मुद्राओ की मूर्तिया उस युग की धार्मिक साधना मे यौन अतिचार के प्रवेश की प्रमाण है । इन धार्मिक सम्प्रदायो के कलुषित कार्यों ने स्त्री को साधना का सोपान न बनाया बल्कि आगे आने वाले समय की स्त्री की पृष्ठभूमि को नष्टभ्रष्ट कर दिया । साहित्य मे नारी सम्बंधी अनुरागात्मक अथवा विरागात्मक या घृणात्मक भावना तत्कालीन राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक और आर्थिक परिस्थितियों के आधार पर बनती है । और किसी सभ्यता के मानदण्ड इन्ही पर आधारित होते हैं । डा० शैल कुमारी के शब्दो मे 'जिस काल मे समाज धर्म (आध्यात्मिकता) की ओर अधिक झुक जाता है, उस काल मे वह नारी को घृणा की दृष्टि से देखने लग जाता है , क्योंकि लगभग सभी धर्मो ने नारी को काम का प्रतीक होने के कारण आध्यात्मिक मार्ग की बाधा माना है ।

सम्भवत इसी कारण मुस्लिम पूर्व युग मे भारत मे अनेक धार्मिक सम्प्रदायो मे काम-दमन के साथ ही साथ नारी निंदा की भावना का विस्तार

हुआ जो आगे चलकर तुर्क अफगान और मुस्लिम काल में निरन्तर बढ़ता ही गया । उस काल में जो स्त्री का समाजिक पतन हुआ उसे समझने के लिए हमें इस्लाम धर्म और समाज दोनों का अध्ययन करना होगा । क्योंकि इस्लामी जीवन मूल्यों ने भारतीय समाज को बहुत हद तक प्रभावित किया । अरब का समाज हजरत मोहम्मद साहब के जन्म के पूर्व अत्यंत बर्बर और अव्यवस्थित था । लोग कबीलो में बटे हुए थे और ये कबीले खानाबदोशों की भाँति शिकार कर अपनी आजीविका चलाते थे । डा० ताराचन्द्र की पुस्तक इनफ्लूएस ऑव इस्लाम ऑन इन्डियन कल्चर के पृष्ठ— सख्या 49 के अनुसार ' समाज में विवेक, सदाचार एवं नैतिकता का महत्व नहीं था । उनमें वेश्यगमन का प्रचलन भी अधिक था । विवाह और यौन संबंधों के विषय में कोई सुनिश्चित नियम नहीं था । बहुविवाह की प्रथा थी और स्त्रियों का समाज में कोई आदर या अधिकार नहीं था । हजरत मुहम्मद साहब ने अपने क्रान्तिकारी व्यक्तित्व से उस समाज में अनेक परिवर्तन किए जिनके फलस्वरूप स्त्रियों की अवस्था में भी सुधार हुआ— विवाह के समय निर्दिष्ट धन राशि निश्चित की जाने लगी, जिससे स्त्री को तलाक देते समय पुरुष उसे देने को बाध्य होता है था । विधवा और परित्यक्ता स्त्रियों का पुनर्विवाह हो सकता था । और स्त्री अपने पति की आज्ञा से अपने विवाह सम्बंध को समाप्त कर सकती थी । इन सुधारों से तत्कालीन मुस्लिम समाज की अव्यवस्था तो कुछ कम अवश्य हुई किन्तु व्यापक दृष्टि से स्त्रियों को समाज में उचित स्थान प्राप्त न हुआ । इस्लामी समाज में अपने प्रारम्भिक वर्षों से ही परदा प्रथा के द्वारा पुरुष समाज से अलग स्त्रियों को अलग रखने का प्रावधान था । तात्पर्य यह था कि स्त्रियाँ घरों के अंदर ही रहे और पुरुष शासन और उद्यम के द्वारा अर्थोपार्जन करते रहे और इसी कारण स्त्रियों का स्थान सदैव पुरुषों से हीन माना गया । हजरत साहब ने स्त्रियों को उत्तराधिकार व सम्पत्ति में अधिकार अवश्य दिया किन्तु उन्होंने स्त्रियों का अभिभावक पुरुषों को माना । स्त्रियों पर पुरुषों के विशेषाधिकार की भावना सदैव रही तथा स्त्रियों की स्वतंत्रता को सदैव शका की दृष्टि से देखा गया ।

कुरान बहुपत्नीत्व की अनुमति देता है । एक समय में चार पत्नियों को रखना वैद्य है फिर भी दासियों के लिए कोई सीमा रेखा नहीं रही । पुरुष स्त्री को बिना कारण निर्दिष्ट किए तलाक दे सकता है । अभिजात वर्ग की स्त्रियों पर निगरानी रखने के लिए हिजडों को रखा जाने लगा । इस्लामी समाज में स्त्री शिक्षा को समर्थन नहीं मिला उन्हें केवल अपने निकट सम्बन्धियों से साक्षात्कार की अनुमति थी । इस्लाम के सबसे महत्वपूर्ण दर्शनाचार्य अल गजाली ने परदा प्रथा एवं स्त्रियों की दासता का कठोर समर्थन किया है । इस्लाम धर्म एवं समाज में नारी के स्थान का अध्ययन किया जाय तो हम यह पाते हैं कि वह हिन्दू समाज की तुलना में कहीं अधिक निम्न था ।

भारतीय समाज में मुसलमानों से पूर्व बहुविवाह प्रथा थी किन्तु इसका प्रचलन राजवंशों अथवा उच्चस्तर के लोगों तक ही मान्य था । मुसलमानों के प्रभाव से इस प्रथा का जन सामान्य में विस्तार हुआ । सामाजिक समारोहों में स्त्री वर्जित हो गई । घर की चहार दिवारों उसके कर्म क्षेत्र की सीमा रेखा बन गयी । विधवा विवाह प्रथा पूर्णतः समाप्त हो गई और सती प्रथा जो स्त्री की इच्छा पर निर्भर थी । अब स्त्री को सती होने के लिए बाध्य किया जाने लगा । यह प्रथा पहले क्षत्रियों में ही प्रचलित थी अब ब्राह्मणों ने भी आत्म सम्मान की रक्षा की भावना से इस प्रथा को अपना लिया । कालान्तर में यह प्रथा इतनी बढ़ गई कि यदि कोई स्त्री सती होना न चाहती तो उसे हेय दृष्टि से देखा जाता और एक प्रकार से बर्बरता पूर्वक उसे अग्नि में गाजे बाजे के साथ झोक दिया जाता ।

मुसलमानों में सम्बन्ध विच्छेद पति की सम्पत्ति पर पत्नी का अधिकार तथा विधवा विवाह आदि प्रथाएं प्रचलित थीं । परन्तु ब्राह्मण आदर्शों से निर्देशित भारतीय समाज विदेशियों की इस प्रथा को अपना सकने में असमर्थ रहा । स्त्रियों के लिए अपने प्राचीन बन्धनों को तो कायम रखा ही साथ ही मुसलमानों के समाज से उधार लाकर अन्य बन्धन और बढ़ा लिये ।

हिन्दू समाज में रुढ़िवादिता एवं सकीर्ण भावना का विकास आत्म रक्षा के उद्देश्य से क्रिया गया था किन्तु कालान्तर में यह भावना परिपाटी के रूप में

चलकर सकीर्ण से सकीर्णतर होती चली गई । बौद्धधर्म के विरुद्ध शंकराचार्य का अभ्युदय 8वीं शती में हो चुका था । उन्होंने ज्ञान के बल पर उच्चता को पुनर्स्थापित करने की चेष्टा की । किन्तु जन-सम्पर्क की न्यूनता के कारण जन समान्य तक उनका मतव्य न पहुंच सका । उनके उपरान्त 12वीं शताब्दी में मुगलों के आगमन के पश्चात् रामानुज ने अपने भक्ति आन्दोलन के माध्यम से प्राणी मात्र में स्नेह व समानता का सन्देश दिया । भक्ति आन्दोलन की यह लहर 12वीं शती से प्रारम्भ होकर 15वीं 16वीं शती तक देश के कोन-कोने में व्याप्त हो गई सगुण भक्ति मार्ग लोगों में जीवन इच्छा का सन्देश देने लगा उसी समय माधवाचार्य गुजरात में वैष्णव धर्म का प्रचार कर रहे थे । पूर्वी भारत में जयदेव और विद्यापति कृष्णभक्ति में लीन थे । 15वीं शती रामानन्द रामभक्ति का प्रचार कर रहे थे उत्तर भारत में स्वामी वल्लभाचार्य कृष्ण भक्ति के महात्म्य में लगे थे । भक्ति के इस युग में रामानुज, निम्बार्कमुनि, माधवाचार्य चैतन्य जैसे महात्मा थे तो दूसरी ओर रामानन्द, कबीर नानक, तुलसी, सूर मीरा नरसिंह, नामदेव तुकाराम जैसे सत्ता और भक्तों ने भक्ति की इस धारा को जीवन शक्ति से जोड़े रखा । ये महात्मा भिन्न-भिन्न वर्गों एवं जातियों से सम्बन्धित थे अतः जाति एवं लिंग की समानता का स्वर मुखरित हुआ । अतः स्त्री को फिर एक बार विचरण के लिए उन्मुक्त वातावरण उपलब्ध हुआ । और इस युग ने स्त्री भी भक्ति के माध्यम से मोक्ष प्राप्त करने की अधिकारी हो गई । पुराणों और स्मृतियों में पतिव्रत धर्म के अतिरिक्त अन्य कोई मार्ग मोक्ष प्राप्त करने की अधिकारी हो गई । पुराणों और स्मृतियों में पतिव्रत धर्म के अतिरिक्त अन्य कोई मार्ग मोक्ष प्राप्ति के लिए न था परन्तु भक्ति काल में पतिता वेश्या और अकुलिना स्त्री भी भगवत् भक्ति के माध्यम से मोक्ष प्राप्ति के लिए स्वतन्त्र थी । अतः इसी कारण मीरा, मुक्ता, क्षेमा आदि पारिवारिक जीवन से विमुख होकर त्याग और तपस्या से जीवन व्यतीत कर सकी । कीर्तन भजन धार्मिक मागलिक कार्यों पर स्त्रियाँ पुरुषों के साथ बैठने और भगवत् भजन करने लगी जिसके कारण पदे की प्रथा कुछ कम हुई । सत अमरदास ने अपनी शिष्याओं में पदों को उठा दिया था । सन्यासी बनने से पूर्व पति को पत्नी की आज्ञा लेना

अनिवार्य था । यदि किसी अवसर पर पत्नी भी सन्यासिनी बनना चाहे तो, मोक्ष प्राप्ति में पति का साथ दे सकती थी भक्तिकालीन युगल पूजन से स्त्रियों को पुनः एक बार गौरव प्राप्त हुआ । लक्ष्मीनाराण, सीता-राम , राधाकृष्ण शिव-पार्वती, आदि युगल देवताओं की आराधना से स्त्री के प्रति एक मनोवैज्ञानिक सम्मान का दृष्टिकोण स्थापित हुआ ।

धार्मिक एवं सामाजिक क्षेत्र की इस प्रतिष्ठा के अतिरिक्त भक्तों एवं उपदेशकों ने स्त्री को कटुवचनों के कुछ ऐसे घेरे में ला दिया जिससे स्त्री फिर-आहत हुई ।

सत-एकनाथ ने साधकों को स्त्री से दूर रहने का आदेश दिया । उन्होंने कहा कि पुरुष का स्त्री से आवश्यकता से अधिक सम्पर्क स्थापित करना उचित नहीं । सत तुकाराम ने भी नारी ससर्ग से दूर-रहने की इच्छा प्रकट की । क्योंकि ससर्ग से भगवत्भक्ति में बाधा पड़ती है तथा मनोभाव संयमित नहीं रह पाते । चैतन्य उस पुरुष से किसी भी प्रकार का सम्बन्ध नहीं रखना चाहते जो स्त्री से सम्बन्ध रखने का आदि है । मध्यकालीन सत्ता ने स्त्री के सम्बन्ध में कही-कही बड़े कटुता पूर्ण वचनों को उद्गारित किया है । ये सभी नारी में केवल यौन भावना से उत्पन्न वासना ही देख पाये उसके चारित्रिक गुणों से उनका परिचय ही नहीं हुआ । परन्तु जहाँ कहीं उन्होंने नारी को माँ व देवी के रूप में देखा है । वहाँ उनकी वाणी उनके गुणमान में लगी रही थी नहीं । अतः ऐसा प्रतीत होता है । कि दैहिक आकर्षण मोक्ष प्राप्ति में बाधक था । मोक्ष प्राप्ति इन सभी सत्ता का लक्ष्य था अतः अपने आपको स्त्री से दूर रखने के लिए इन्हें स्त्री की उपेक्षा करना आवश्यक था इसी कारण इन्होंने नारी के प्रति सामान्य रूप से उपेक्षा का भाव बनाए रखा नारी के प्रति इनकी यह भावना होते हुए भी उत्तर मध्यकाल तक नारी की स्थिति उत्तरोत्तर पतित होती गई ।

इसका मूल कारण हिन्दू समाज की निर्माण शक्ति का कम होना है । भक्ति युगीन साधकों के सुधारों को अपना सकने में भारतीय समाज असमर्थ रहा । धार्मिक क्षेत्र में स्त्री को जो भी स्वतंत्रता मिली सामाजिक क्षेत्र संकीर्ण होने के कारण उस स्वतंत्रता का कुछ भी मूल्य नहीं रह गया । वह काल था

जबकि जन साधारण का आर्थिक शोषण हो रहा था । जागीरो के रूप में बटे लोगो को जागीरदारो और सामन्तो के माध्यम से शोषित होना पड रहा था । ये जागीरदार और सामन्त प्रजा की खून पसीने की कमाई अपने विलास और भोग में उडा रहे थे, आर्थिक व्यवस्था विषम हो चुकी थी अर्थ सुव्यवस्था के बिना किसी भी सुधार का विकास और प्रसार असम्भव है । इन साधको ने धार्मिक क्षेत्र में भले ही स्त्री को मान्यता दी हो किन्तु सम्पत्ति, परिवार और सामाजिक सम्मान की ओर ध्यान नहीं दिया । इन सुधारको न धर्म के प्रसार—प्रचार में बौद्धिकता की अपेक्षा भावुकता तथा अपने आराध्य के प्रति अगाध विश्वास की भावना को ही मुख्य स्थान दिया । भक्त समाज स्वयं में सगठित नहीं था । ये दो विरोधी संस्कृतियों हिन्दू व मुसलमान के मेल से निर्मित एक विषम काल था अतः स्त्री के सम्बन्ध में भी कुछ ऐसी ही मिश्रित भावना पनपती गयी ।

आलोच्य काल के पूर्व साहित्य में स्त्रियों की
सामाजिक भूमिका

(क) भक्ति काल और रीति काल में

सम्पूर्ण भक्ति साहित्य में नारी की सामाजिकता मुख्यतः दो रूपों में दिखाई देती है— पत्नी और माता का रूप। हिन्दू संस्कृति में माता के साथ जो गौरवमयी भावना जुड़ी है वह सूर और तुलसी के साहित्य में स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। माता अपने पुत्र के गुणों के कारण गौरवान्वित और अवगुणों के कारण निन्दित होती है। जिस प्रकार सीता ने पति प्रेम और पत्नीत्व का आदर्श प्रस्तुत किया है, उसी प्रकार यशोदा और कौशल्या ने वात्सल्य का। कौशल्या के व्यवहार में वात्सल्य के साथ साथ गभीरता, सयम और विवेक का भी समन्वय है। सम्पूर्ण भक्तिकालीन साहित्य में नारी का चरित्र प्रेम और निष्ठा से पूर्ण माना गया है। यह प्रेम आत्मसमर्पण तथा प्रतिदान की भावना से मुक्त है। प्रायः सभी चरित्र आदर्श की भावना से युक्त हैं। यह सदाचार और आदर्श भावना विषम परिस्थितियों में विरह या पति द्वारा त्याग किए जाने पर अपहरण होने पर या परपुरुष द्वारा प्रलोभन दिए जाने पर भली भाँति प्रकट होती है। इस प्रकार भक्तों ने अपने साहित्य में सत् सत् भाव वाली स्त्रियों के हृदय को चारित्रिक तेज से सम्पन्न दिखाया है।

स्त्री के इन गुणों के अतिरिक्त उसमें अनेक दोष भी हैं। समाज में प्रायः सभी भक्तिकालीन साहित्यकार स्त्री को हीन भावना से देखते हैं। उसे बुद्धिहीन, मूर्ख एवं जड़ माना है। इस हीन भावना के कारण उसे सीमा में रखने की सलाह भी दी है। घर की सीमा में आबद्ध कर देने के कारण स्त्री का स्वतंत्र विकास बाधित हुआ है। शिक्षा एवं व्यक्तित्व का विकास न होने से वह कुठित मानसिक रूप से पिछड़ी हुई दिखती है।

सामाजिक जीवन में वह अधिकार विहीन है। स्त्री की ये सीमाएँ उस युग विशेष की सीमाएँ हैं। इन्हीं कारणों से पराधीनता प्राप्त हुई है।

“पराधीन सपनेहूँ सुख नाहि”

और स्त्री सदैव के लिए पराधीन बना दी गई तो सुख की कल्पना वह कैसे कर सकती थी।

सीता के विवाह के अवसर पर स्त्रियों स्वयं प्रश्न करते हुए कहती हैं कि जब स्त्री पराधीन है तो विधाता ने उसकी सृष्टि क्यों की?

इस प्रकार की स्त्रियों की स्वयं के विषय में सोच क्यों? इसका कारण संभवतः यह रहा होगा कि समाज में स्त्री के प्रति हीन भावना थी इस कारण स्त्री स्वयं को हीन मानने लग गई। इसी कारण वह स्वयं को बोज़ स्वरूप मानने लगी थी। वह समाज एक ओर जनके के मुख से कहलाता है।

पुत्री पवित्र किये कुल दोऊ।

(सीता का व्यवहार देखकर जनक चित्रकूट में मुग्ध होकर कहते हैं।) अतः जहाँ स्त्री ने मर्यादाओं का पालन किया वहाँ उसकी सराहना की गई। किन्तु जहाँ स्वतंत्रता की बात आती है वहाँ तुलसी दास स्वयं ही कहते हैं—

“अति वर्षा चलि फूटि कियारी

जिमिस्वतंत्र होइ बिगरहि नारी।।”

अतः स्त्री के लिए चाहे कोई भी भक्त कवि हो मध्यम और सीमा बद्ध जीवन ही सराहते हैं उसके स्वतंत्र होने की कल्पना मात्र से उपदेश देना प्रारम्भ कर देते हैं।

उत्तर भारत गृह कलह, पारस्परिक स्पर्धा, एवं द्वेष के कारण छिन्न-भिन्न होकर अनेक राज्यों में बँट गया। उधर मुसलमानों के आक्रमणों ने यहाँ की संस्कृति को ध्वस्त करना आरम्भ कर दिया। महमूद गजनवी ने पंजाब से कन्नौज तक का प्रदेश विजित करते हुए सन् (1025 ई०) में गुजरात पर आक्रमण किया और सोमनाथ के मंदिर को लूटा। वहाँ की प्रसिद्ध मूर्तियों को तोड़ा। तुर्क अफगानों द्वारा भारत में अनेक राज्य स्थापित हुए और इन शासकों में से ज्यादातर शासकों ने हिन्दुओं पर अत्याचार ही किए। सन् 1398 ई० में तैमूर लंग का आक्रमण हुआ, जिसने हिन्दुओं की शेष मान मर्यादा को एक बार पुनः रौंद डाला।

मुसलमानों के पहले भी अनेक जातियाँ भारत आयी थीं। किन्तु उनका उद्देश्य सैनिक विजय प्राप्त करना और लूट-पाट कर धन अपने साथ ले जाना था। उनकी कोई धार्मिक भावना और दृढ़ संस्कृति नहीं थी इसलिए राजनीतिक

दृष्टि से विजयी होने पर भी सांस्कृतिक क्षेत्र में उन्हें पराजय मिली। भारतीय संस्कृति ने घुलमिल कर आत्मसात कर लिया। लेकिन मुसलमानों का आक्रमण बिल्कुल भिन्न प्रकार की घटना थी। इन आक्रमणकारियों ने की अपनी एक मजबूत सांस्कृतिक परम्परा थी और उनका अपना साहित्य था। दुर्भाग्यवश इस्लामी संस्कृति व धर्म के अनेक ब्रह्म सिद्धान्त भारतीय संस्कृति एवं धर्म के प्रतिकूल थे। फलस्वरूप दोनों का संघर्ष अनिवार्य हो गया।

तत्कालीन जीवन धर्मानुशासित था। आपसी मारकाट खून खराबा रोकने का और शांति बनाये रखने का एकमात्र तरीका धर्म ही था। किन्तु किसी एक धर्म का नेता दूसरे धर्म को मान्य नहीं था। ऐसी परिस्थितियों में दोनों धर्मों के मूलभूत समान तत्वों की ओर ध्यान आकृष्ट करना आवश्यक था।

वर्ण व्यवस्था की अमान्यता तथा एक मूर्तिपूजा विरोध इस्लाम धर्म के दो सुस्पष्ट लक्षण हैं। भारतीय धर्म में निर्गुण उपासना के लिए स्थान था, वर्ण-व्यवस्था का खडन बौद्ध धर्म भी कर चुका था। सिद्धों की रचना में इस प्रकार के कथन मिलते हैं। भारतीय सत्ता ने इन्हीं दो मान्यताओं को अपना लिया। इन्होंने वेद पुराण और कुरान का पक्ष न लेते हुए दोनों का ही खडन करना श्रेष्ठ समझा। दूसरे शब्दों में कहा जाय कि मानवतावादी दृष्टिकोण अपनाया। सत्ता ने मूर्ति पूजा खडन तथा वर्ण व्यवस्था के विरोध पर जोर दिया।

पाहन पूजै हरि मिलै...

तोमैं पूजै पहाड

तथा— कांकरपाथर जोरि कै

मस्जिद लई चुनाय

ता चढि मुल्ला बांग दे

बहरा हुआ खुदाय

इन्होंने वेद पुराण और कुरान के स्थान पर अनुभव को उचित माना उन्होंने मनुष्य में प्रेम, दया को महत्व दिया।

दूसरी ओर सगुण भक्ति के उपासक कट्टरपथी थे। वे स्वयं को और अपने धर्म को मुसलमानों से अछूता रखना चाहते थे। वल्लभाचार्य ने कृष्णाश्रय में लिखा है कि “देश म्लेच्छाक्रांत है।” गंगा आदि तीर्थ दुष्टों द्वारा भ्रष्ट हो रहे हैं। अशिक्षा एवं अज्ञान के कारण वैदिक धर्म नष्ट हो रहा है। ऐसी स्थिति में कृष्णाश्रय में ही जीवन का कल्याण है।” इस कथन से यह सिद्ध होता है कि धर्म की हानि तथा अधर्म का अभ्युदय देखकर ही इन लोगों ने राम और कृष्ण को पुकारा। इन्हीं कारणों से व्यासजी ने कृष्ण के मुख से यही बात कहलायी थी —

“यदा—यदा ही धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारतः

अभ्युत्थानं धर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम्।”

धर्म प्राण जनता के लिए यह बहुत बड़ा अवलम्ब था कि ईश्वर उनके लिए धरती पर उतरेगे। मुसलमानों से संघर्ष करते—करते राजपूतों का दम उखड़ने लगा था। दिल्ली, जौनपुर, और बगाल भी मुसलमान शासकों के हाथों में था। गुलाम वश के पश्चात दिल्ली की बाग डोर खिलजी वश के हाथ में आ चुकी थी। मुसलमानों के बढ़ते हुए प्रभाव को रोकने के लिए तथा आत्मसम्मान की रक्षा के लिए विजयनगर और बहमनी साम्राज्य में नोक झोक चलती रहती थी। तात्पर्य यह है कि दूर—दूर तक मुसलमान शासक थे। और बीच—बीच में जो हिन्दू शासक गिने—चुने बचे थे वो भी इन मुसलमान आक्रान्ताओं के आये दिन होने वाले आक्रमणों से त्रस्त थे। घोर निराशा के इस काल में हिन्दू जनता को मार्ग नहीं मिल पा रहा था। वह असहाय होकर अपनी आस्था के प्रतीक मंदिरों और देवालयों का ढहाया और मूर्तियों का तोड़ा जाना सहन कर रहे थे। इस अवस्था में वो ईश्वर से प्रार्थना करने के अतिरिक्त और क्या कर सकते थे। और कोई साधन शेष नहीं था। वो ईश्वर की अनुकम्पा पर ही भरोसा करके बैठ गये। कभी जब वीरत्व की कोई चिनगारी भी कहीं दिख जाती तो वह दूसरे ही क्षण बुझ जाती। इस प्रकार दुष्टों को दण्ड देने का कार्य उन्होंने ईश्वरके ऊपर ही डाल दिया और वे सांसारिक वस्तुस्थिति से दूर पारलौकिक और आध्यात्मिक वातावरण में बिहार करने लगे।

ऐसी अदृश्य शक्ति का आधार इसी लिए खोजा जाने लगा जिसका कोई भौतिक स्वरूप न हो और जिसे कोई खण्डित न कर सके। इन भक्तों ने भक्ति साहित्य के रूप में उत्कृष्ट एवं लोकप्रिय साहित्य प्रदान किया। भक्ति काल को हिन्दी साहित्य का स्वर्णयुग कहा जाता है।

भक्ति आन्दोलन के आधार पर ही भक्ति साहित्य रचा गया। भक्ति साहित्य एक वैचारिक भूमि पर स्थित है। भक्ति आन्दोलन की यह विशेषता है कि इसमें धर्म साधना का नहीं, भावना का विषय बन गया। इस आन्दोलन का ऐतिहासिक आधार क्या था? इस प्रश्न पर प० रामचन्द्र शुक्ल ने इसे इस्लामी आक्रमणा से पराजित हिन्दू जनताकी असहाय एवं निराश मन स्थिति से जोड़ा था। वे इसे दक्षिण भारत से आया हुआ मानते थे, दूसरी ओर यह भी मानते थे कि अपने पौरुष से हताश जाति के लिए भगवान की शक्ति एवं करुणा की ओर ध्यान ले जाने के अतिरिक्त दूसरा मार्ग ही क्या था।

हिन्दी साहित्य को ध्यान से देखने पर हम यह पाते हैं कि साहित्य के योगदान के क्षेत्र में अवर्णों और नारियों की सहस्थिति है। हिन्दी में अवर्ण साहित्यकार अधिक संख्या में या तो भक्तिकाल में हुए हैं या आधुनिक काल में। नारी रचनाकारों की भी यही स्थिति है। हिन्दी की श्रेष्ठ कवियत्री मीराबाई भी एक भक्त थी। इसका कारण खोजे जाने पर यह तथ्य सामने आये कि स्त्री घर के अंदर रहकर अपने स्वामी या पिता के साथ ईश्वर चिन्तन और भक्ति करने लगी। और रही बात अवर्णों की तो प्र० इरफान हबीब का इस संदर्भ में जो कथन है उसका आशय यह है कि— भक्ति आन्दोलन की निर्गुण भक्तिधारा के उत्तर भारतके कवि—एकेश्वरवाद की उपासना करने लगे और इन एकेश्वरवादियों में शिल्पियों और जाटों की प्रमुख भूमिका रही। इन नए शासकों ने अपना वैभव और शक्ति दिखाने के लिए बड़े-बड़े वैभवशाली भवनो का निर्माण करवाने के उद्देश्य से 13वीं 14वीं शताब्दी में भोग विलासकी सुविधाओं की मांग रखी। केन्द्रीय सत्ता स्थापित होनेपर सड़को, भवनो का निर्माण कार्य तेजी से होने लगा। इस विलास सामग्री सड़को भवनो आदि के निर्माण के काम से इस वर्ग

की आर्थिक स्थिति सुधरी और इनमे सामाजिक मर्यादा की स्वीकृति की भावना पैदा हुई।

इस भक्ति के वातावरण में भी स्त्रियों के साथ पूर्ण न्याय नहीं हुआ। जैविक कारणों से पुरुष की अपेक्षा कमजोर स्त्री विदेशी आक्रमणकारियों की कुदृष्टि से स्वयं की रक्षा करने में पूर्ण समर्थ नहीं थी अतः उसने इसके उपाय खोजने के लिए स्वयं को ही आवरण में ढक लिया उसने अपने सामाजिक उत्सवों और समारोहों से स्वयं को दूर रखना ही उचित समझा। इब्नबतूता का इस संदर्भ में जो दृष्टिकोण है उसके अनुसार – हिन्दू कन्याओं को सम्पन्न मुसलमान आधिकाधिक संख्या में क्रय करके अपने घरों में रख लिया करते थे। कुलीन नारियों का अपहरण कराके अमीर लोग अपना मनोरंजन किया करते थे। मुहम्मद बिन तुगलक ने चीन के सम्राट के पास भारतीय काफ़िरो में से एक-एक सौ स्त्री पुरुषों को सौगात के रूप में भेजा था। कारण कोई भी रहा हो अत्याचार स्त्रियों पर ही हुआ। समाज में बहु-विवाह तथा सती प्रथा भी प्रचलित थी। (जर ज़ोरु और ज़मीन) युद्ध के कारण प्रायः बनते थे अतः स्त्रियों को परदा प्रथा, बाल विवाह, सती प्रथा, आदि का पालन करना ही पड़ा। क्योंकि वे स्वयं भी नहीं चाहती थी कि उनके कारण पिता, भाई या पति किसी को किसी परेशानी का सामना करना पड़े। स्त्री सदैव से लज्जाशील, सकोची व भावुक रही है। इसी कारण उसे ये बंधन स्वीकार्य हो गये और उसकी स्वतंत्रता और प्रगति बाधित कर दी गई और अब उसका समाज घर की चारदीवारी के अंदर सीमित हो गया तथा विवाहिता की सीमा रेखा अनन्यकक्षों और स्त्रियों में सिमट कर रह गई।

पुरुषत्व का क्षेत्र स्त्री पर अधिकार करने और उस पर अपने नियम लागू करने पर आकर ठहर गया।

स्त्रियों का नैसर्गिक गुण कोमलता, सुन्दरता अब उसके शत्रु बन चुके थे। कन्यासे बालिका बनने के पूर्व ही उसका विवाह करना उचित समझा गया जिससे कि पिता को अपनी पुत्री के कारण कोई जोखिम न उठाना पड़े। संभवतः यही कारण था कि बाल हत्या भी हुई जिससे स्त्रियों का अस्तित्व संकट में पड़

गया। कन्या का जन्म बोझ बन गया। मुस्लिम महिलाओं की स्थिति की हिन्दू स्त्रियों से अधिक भिन्न नहीं थी। बहु-विवाह प्रथा के कारण हरमों में इनकी दुर्गति हुआ करती थी। फिर भी यद्यपि मुस्लिम समाज में स्त्रियों को आदर व सम्मान की दृष्टि से देखा जाता था क्योंकि मुस्लिम धर्म के प्रवर्तक मुहम्मद साहब ने स्त्रियों व पुरुषों को समान अधिकार दिए तथा उनकी पवित्रता पर बल दिया परन्तु फिर भी वे उनकी स्वतंत्रता को पूर्णतः स्वीकार नहीं कर पाये। स्त्रियों को अपने अस्तित्व तथा अस्मिता के कारण पर्दे का इस्तेमाल करना पड़ता था। हिन्दू तथा मुस्लिम दोनों ही समाज में परदा प्रथा विद्यमान थी। कुछ इतिहासकार इस बात को मानने से इकार करते हैं कि इस्लाम के भारत में प्रवेश के पूर्व हिन्दू समाज में परदा प्रथा विद्यमान थी। पहनावे का ढग अवश्य पृथक् था। हिन्दू स्त्रियाँ घूँघट के द्वारा अपने चेहरे को ढकती थीं। तथा मुस्लिम स्त्रियों को चेहरा ढकने के लिए बुर्का का इस्तेमाल करना पड़ता था। सम्भ्रान्त परिवार की स्त्रियों के लिए परदा अनिवार्य था। क्योंकि समाज तीन वर्गों में विभक्त था।— उच्च, मध्यम, निम्न। उच्च वर्ग में शाही परिवार, अमीर, राजा इत्यादि थे। मध्यम वर्ग में चौधरी, खुत, मुकद्दम, जमींदार आदि का तथा तीसरा वर्ग किसान बढई, चमार इत्यादि का था। वर्ग के अनुसार इसका रहन सहन भी था। आर्थिक सम्पन्नता ही उनके जीवन स्तर को निर्धारित करती थी। स्त्रियों में शिक्षा की सुविधा धनी परिवारों तक ही सीमित थी। उच्च वर्ग में लड़कियों को पढ़ाने के लिए घर पर ही शिक्षक की व्यवस्था की जाती थी। ताकि समाज में बाहर आये गये बिना ही राजकुमारियों या कुलीन कन्याओं को शिक्षा भी प्राप्त हो सके। इन स्त्रियों को हर प्रकार की सुविधापूर्वक शिक्षा दी जाती थी। राजनीति, घुड़सवारी, तलवार बाजी, तैराकी साहित्य इत्यादि। गुलबदनबेगम, नूरजहाँ, जहाँआरा, रोशन आरा, जेबुन्निसाबेगम जीतुन्निसा बेगम आदि ऐसे ही महत्वपूर्ण नाम हैं कुछ ऐसे भी महत्वपूर्ण स्त्रियाँ हुई हैं। जिन्होंने हर क्षेत्र में अपने-अपने योग्यता का प्रदर्शन किया है। रजियाबेगम व नूरजहाँ (मेहरुन्निसा) ने राजनीति में हमेशा के लिए यह सिद्ध कर दिया कि स्त्री समय आने पर अच्छी शासक बन सकती है। इसके अतिरिक्त हिन्दू स्त्रियों में रानी

दुर्गावती, कर्णवती, जोधाबाई, इत्यादि ने राजनीति के अतिरिक्त समाज में अपना अलग स्थान बनाया ।

गुलबदन बेगम की कृति हुमायूँनामा उनकी स्वतंत्र प्रवृत्ति तथा उपलब्धि का प्रमाण है ।

मध्यमवर्ग में ज्यादातर, छोटेराजा, जमींदार, खुत, मुकद्दम चौधरी आते थे। जिस प्रकार इनका जीवन मध्यम वर्ग का था उसी भाँति उनकी स्त्रियों का जीवन भी मध्यम था । यद्यपि ये उच्चवर्ग के समान आर्थिक स्तर में नहीं थे तथापि वे वैभवपूर्ण जीवन ही जीते थे इनकी स्त्रियों को खाने, पहनने के अतिरिक्त शिक्षा के भी उचित अवसर प्राप्त होते थे । ये मन्दिरों, मस्जिदों और सार्वजनिक उत्सवों में जाती तो अवश्य थी किन्तु परदा इनके लिए अनिवार्य था ।

तीसरे वर्ग की स्त्रियों में दलित तथा निर्धन वर्ग था । इस वर्ग की स्त्रियों की दशा बिल्कुल ही खराब थी । ये आर्थिक रूप से इतनी त्रस्त रहती थी कि इन्हें दो समय की रोटी के अतिरिक्त और कुछ सोचने का मौका ही नहीं था। ये स्त्रियाँ घर में काम करती खेतों में जाती । कटाई , बुनाई में अपने पतियों का साथ देती क्योंकि यही उनकी रोजी रोटी का साधन था । उन पर भी पति के समान परिवार के भरण पोषण की जिम्मेदारी थी । आराम इनके जीवन में नाममात्र का भी नहीं था । शरीर का हर अंग ढके इसकी भी इन्हें सुध नहीं रहती थी । अतः इनके लिए परदा अनिवार्य नहीं था । इनको शिक्षा के नाम पर घर के काम काज की ही शिक्षा प्राप्त होती थी । बाल्यावस्था में ही इनका विवाह हो जाता था ।

कभी-कभी राजमहलों और जगीदारों के यहाँ घर के अन्दर रह कर भी ये नौकरो या दासियों का कार्य करती थी । इस स्तर की स्त्रियों का जीवन कुछ बेहतर अवश्य हो जाता था। अतः इन स्त्रियों की इच्छा इस प्रकार के घरों में काम करने की होती थी । इसी वर्ग की एक परिणति वेश्या के रूप में थी । इन वेश्याओं का एक अलग ही वर्ग था । इन्हें समाज में घृणित दृष्टि से देखा जाता था । जबकि इनका निर्माण यही समाज करता था । सुन्दर स्त्रियों को

राजा मन्दिरों में देवदासी के रूप में रख देते थे । ये काफी समय से भक्ति संगीत तथा नृत्य का कार्य करती आ रही थी । किन्तु कालान्तर में ये बहुत भ्रष्ट हो गई थी । इनके कार्य भी अनैतिक हो गये थे । अलाउद्दीन खिलजी के समय में तो इनकी संख्या इतनी अधिक हो गई थी कि सुल्तान ने एक आदेश पारित करवाकर इन्हें विवाह के लिए विवश किया । इस वर्ग की स्त्रियों ने सारा समाज दुषित कर रखा था । परन्तु पेट के कारण (रोजी रोटी का साधन होने के कारण) इन्होंने अपनी मर्यादा और मान सम्मान को बेचना प्रारम्भ किया था ।

यदि हम मध्यकालीन समाज की स्त्रियों की दशा को देखें तो निष्कर्ष स्वरूप यह कहा जा सकता है कि इस काल में स्त्रियों का एक छोटा वर्ग उच्चवर्ग के रूप में अच्छा जीवन व्यतीत कर रहा था । वह भी आर्थिक दृष्टिकोण से फिर भी कुछ जटिल परम्पराओं पर्दाप्रथा, सतीप्रथा, जौहर प्रथा आदि ने इनके जीवन को मुश्किल बना रखा था । जबकि निर्धन वर्ग की स्त्रियाँ सामाजिक मर्यादाओं से बंधी नहीं थीं । उन्हें आर्थिक संकट ने मुश्किल जीवन जीने पर मजबूर कर दिया था । अतः किसी न किसी रूप में हर वर्ग की स्त्रियाँ कष्टमय जीवन का निर्वाह कर रही थीं ।

राजनैतिक वातावरण का पूरा-पूरा प्रभाव अर्थात्तः पर पड़ता है और आर्थिक व्यवस्था समाज का एक बहुमूल्य अंग होती है अतः तत्कालीन राजनीतिक स्थिति का सर्वेक्षण करना अनिवार्य प्रतीत होता है । यह काल मुगलों के शासन, वैभव के चरमोत्कर्ष के पश्चात् उत्तरोत्तर पतन का युग माना जा सकता है । जहाँगीर के शासन काल में राज्य का विस्तार हुआ शाहजहाँ ने उसमें और वृद्धि की । राजकोष भरा पूरा था । इसके पश्चात् 1658 ई० में शाहजहाँ का बीमार पड़ना और सत्ता के लिए शहजादों का आपसी संघर्ष मुगलों के पतन का कारण बना । शाहजहाँ का ज्येष्ठ पुत्र दाराशिकोह विद्वान, सहिष्णु और उदार था उसको शाहजहाँ के उत्तराधिकारी के रूप में सभी जागीरदार और राजा मान्यता देते थे । जबकि छोटा पुत्र औरंगजेब अपने अहंकार और असहिष्णुता के कारण अत्यंत अप्रिय माना जाता था । दारा की हत्या कर ज्यो ही औरंगजेब ने बागडोर सभाली चारों ओर से विद्रोह प्रारम्भ हो गये जिसके

फलस्वरूप उसका अधिकांश समय इन विद्रोहों को दबाने में व्यतीत होने लगा । जिसके कारण इतने विस्तृत साम्राज्य को सुसंगठित न कर सका । और यही क्रम औरंगजेब के पश्चात् (1707 ई० के पश्चात्) उसके पुत्रों में भी राजगद्दी के लिए संघर्ष प्रारम्भ हो गया इसका परिणाम यह हुआ कि छोटे-छोटे राजाओं और जागीरदारों ने अपने को स्वतंत्र घोषित कर लिया और दिल्ली साम्राज्य दिल्ली से आगरा तक के क्षेत्र में सीमित हो गया । इसी बीच नादिरशाह का 1738 ई० में आक्रमण हुआ और शासन की नींव तक हिल गई । जो भी कुछ शेष बचा था उसकी कसर 1761 ई० में अहमदशाह अब्दाली ने पूरी कर दी । इधर अंग्रेज भी भारतीय राजनैतिक माहौल को समझ चुके थे उन्होंने इस परिस्थिति का पूरा-पूरा लाभ उठाया और 1803 ई० तक सम्पूर्ण उत्तरी भारत पर उनका वर्चस्व स्थापित हो गया । वास्तविक सत्ता अब अंग्रेजों के हाथ में चली गई । 1857 तक हम वास्तविक रूप से अंग्रेजों की शक्ति पहचान लेते हैं । या यूँ कहें कि 1857 की क्रान्ति को कुचल कर अंग्रेजों ने अपनी शक्ति और भारतीयों की कमजोरी का ढिंढोरा पीट दिया । सामाजिक दृष्टि से विशेषकर स्त्री समाज के लिए घोर अधकार का काल था । स्त्री का केवल श्रृंगारिक रूप ही इस काल में दृष्टिगत होता है । स्त्री को अपनी सम्पत्ति मानकर उसका भोग करना इनके जीवन का उद्देश्य हो गया था । विलासिता की खोज और उनका संग्रह इन राजाओं और जागीरदारों का शौक हो गया था । किसी की भी कन्या का अपहरण इन तथा कथित अभिजात्य वर्ग के लोग करवा लेते थे । हरम और महलों में सैकड़ों रानियों और बेगमों के होते हुए भी ये अमीर वेश्याओं के कोठों पर पड़े रहते थे । शिक्षक वर्ग भी इन अमीर जादों को काम कला की शिक्षा देकर शिक्षक के कर्म से निवृत्त हो जाते थे । बहुविवाह, बालविवाह, परदा प्रथा, सती प्रथा इत्यादि कुप्रथाएँ उसी भाँति आगे बढ़ती रहीं । इस काल की मुख्य विशेषता यह रही कि स्त्री का उज्ज्वल हृदय पक्ष न लेकर रूप और सौन्दर्य का भौतिक पक्ष ही इन साहित्यकारों पर हावी रहा इन्हें स्त्री माँ या पत्नी के रूप में नहीं मात्र नायिका का रूप में ही मिलते हैं । इन कवियों ने जब कभी कृष्ण और राधा को स्मरण भी किया तो नायक और नायिका बना लिया ।

भक्ति के कठिन मार्ग पर चलते हुए और राम का नाम पुकारते बाट जोहते हुए अंषडिया झाई पडी पंथ निहारि-निहार जीभड्या छाला पड्या राम पुकार-पुकार। कवि थक गये थे उन्हें 'वाक्य रसात्मक काव्य' से प्रक्षालन की आवश्यकता थी । डा० नगेन्द्र के अनुसार- 'जीवन की उदात्त साधना और कदाचित सिद्धियों का भी निरूपण इस काव्य में उपलब्ध होता है । किन्तु जीवन सरसता का मूल्य नगण्य नहीं है-जीवन के मार्ग में धीर और प्रबुद्ध गति से बढ़ना तो श्रेयस्कर है किन्तु कुछ क्षणों के लिए किनारे पर लगे वृक्षों की शीतल छाँह में विश्राम करने का भी अपना मूल्य है ।'

रीतिकाल ने इसी शीतल छाँह का कार्य किया । यद्यपि आलोचकों ने इस काल को अभिशप्त कहा है । द्विवेदी युगीन आलोचकों ने इसे सदाचार विरोधी कहकर नैतिक आधार पर इसका तिरस्कार किया । छायावादी सूक्ष्मकाव्य के प्रति मोह और स्थूल मासल सौन्दर्य के प्रति हीन भाव रखते थे । प्रगतिवादियों ने समाज विरोधी और प्रतिक्रियावादी कहा । प्रयोगवादियों ने इस काव्य को और इसकी विषय वस्तु को एकदम बासी कहा है ।

काव्य कला के माध्यम से नैतिक मूल्य और जीवन दृष्टि पर प्रभाव तो निश्चित रूप से पड़ा होगा किन्तु यह भी नहीं भूलना चाहिए काव्य जीवन की समीक्षा है और यह संभव नहीं है कि हम कुछ सोचे और कुछ जिये । संभवतः इसी निष्क्रियता और स्वतंत्रता के माहौल में ऐसा साहित्य रचा गया जो अपने तेज प्रभाव में नैतिकता के सभी सेतुओं को बहा ले गया ।

इन कवियों के काव्य में मौलिकता का सर्वथा अभाव रहा है ये चाहते हुए भी स्वयं को श्रृंगारिकता के मोह से दूर नहीं कर सके । रीतिकालीन साहित्य में नारी का प्रायः एकांगी रूप ही व्यक्त हो सका । उसके माता, पुत्री, भगिनी आदि रूपों की व्यञ्जना नहीं हो सकी । उसकाल में काव्य कवियों की वाणी विलास का ही विषय बन कर रह गयी । कविगण अपने आश्रय दाताओं की मन की सन्तुष्टि का ही कार्य करते रहे । अतः काव्य साहित्य में जीवन के उदात्त तत्वों का अभाव दिखता है ।

इस शान्ति के काल में कला की उन्नति के साथ-साथ मुगल दरबार में विलास प्रियता की भावना को स्थान मिला । कविता श्रृंगारिकता की बीथिकाओं में बहने लगी । सूर की आराध्या राधा अब श्रृंगार की साम्राज्ञी बन इस के जलाशयो में क्रीडा करने लगी । कामिनी का दैहिक सौन्दर्य कवियों के अतर्भन को गुदगुदाने लगा । भक्तिकालीन नारी भावना की प्रेरणा पुराणों व स्मृतियों से आयी थी, वही रीतिकाल की भावना का मूलाधार सस्कृत साहित्य बना ।

जहाँ भक्ति काल की नारी भावना वैराग्य मूलक तथा स्त्री के प्रति उपेक्षापूर्ण थी । वही रीतिकाल में आकर मनोविनोद व ऐन्द्रिक सुख प्राप्ति का सहज साधन बन गई । डा० राम कुमार के अनुसार-----

‘धार्मिक काल की पवित्रता नष्ट होने लगी थी । उसमें श्रृंगार के अत्यधिक प्राधान्य ने वासना के बीज बो दिये थे । राधा और कृष्ण की विनय अब कवित और सवैयों में प्रकट होकर नायिका और नायक के भेदों की कौतुहल-वर्धक पहेलियां सुलझाने लगी थी ।’

भक्ति काल के समय की राजनैतिक अस्थिरता अब समाप्त हो चली थी और मुगलशासन स्थापित हो चुका था । अकबर के हरम में ‘पॉच हजार रुपसियों थी । जहाँगीर का स्त्री प्रेम तो जगजाहिर है । शाहजहाँ ने अपनी पत्नी की स्मृति में ताजमहल बनवाया जिसे बनवाने में बाइस वर्ष लगे । डा० रामकुमार वर्मा ने ताजमहल के लिए कहा है — ‘समय के कपोल पर रखा हुआ वह उज्ज्वल अश्रुबिन्दु शाहजहाँ के कलापूर्ण हृदय की चित्रशाला है । सम्राट ने अपनी श्रृंगार प्रियता और प्रणय चिन्ह के रूप में ताजमहल की साकार विभूति बाइस वर्षों में निर्मित की जिसकी नीव विरह के आसुओं से भरी गई थी ।’

मुगलबादशाह कला, सुन्दरता, साहित्य के बड़े शौकिन थे । अब इनकी आमदनी से पहले से अधिक हो चुकी थी और राजनीतिक स्थिरता और शान्ति स्थापित थी । खजाने से तनख्वाह देने की बजाय जागीर देने की प्रथा चल पड़ी । इस कारण मनसबदार और जागीरदार हुए । जिन्होंने मुगल शासकों को की देखा देखी अपने वैभव और विलासप्रियता में कवियों और कलाकारों को सरक्षण दिया । कविगण सरक्षण पाने के लिए इन राजाओं और जागीरदारों की

प्रशस्तिगान करने लगे । भक्तिकाल के प्रारम्भ में धर्म की जो माला सत, भक्त कवियों ने अपने काव्य से पिरोयी थी अब वह विश्रुतलित होने लगी थी । 'प्रेम के क्षेत्र में प्रेम का ही पतन हुआ है और उसमें ससारिक और पार्थिव आकर्षण की दूषित गंध आ गई फल यह हुआ कि श्रीकृष्ण सूरदास के 'प्रभु बाल संधाती' न रह कर गोपियों द्वारा होली खेलने के लिए बार-बार निमन्त्रित किए जाने वाले 'लाला फिर आइये खेलन होरी' वाले श्रीकृष्ण हो गये ।'

'राधिका कन्हाई सुमिरन्' का बहाना लेकर कवि इस हृदय का सविस्तार वर्णन करने लगे । और जो एक कवि का इस के लिए सम्मान देखा तो दो चार और साथ हो लिए फिर तो परम्परा चल निकली । अब कवि को कोई कष्ट नहीं रहा तो वह कृष्ण और राम को क्यों भजे सो उन्हें करुणा पूर्ण भक्ति की आवश्यकता नहीं रह गई अब उन्हें दरबारी कवि की प्रतिष्ठा का सम्मान प्राप्त था अतः राग रग, मदविलास में डूबे इन राजाओं को स्त्री के अंगों की मादकता के पराग में डूबा कर कवि कर्म की इतिश्री हो गई ।

इस काल का कवि एक विशेष वातावरण और मनोवृत्ति को अपने आश्रयदाता को सुनने के लिए लिखता था इस कारण अब—'नहिंपराग नहि मधुर मधुनहि विकास एहि काल' बनकर रह गया ।

इन कारणों से नारी की स्थिति 'जबरा मारे रोवन न देय' हो गयी नारी के शरीर को सार्वजनिक रूप से दरबारों में तथा कथित बुद्धिजीवियों द्वारा निरखा परखा गया और नारी चुपचाप सहने को बाध्य थी ।

श्रृंगारिकता की भावना इतनी बढ़ गई कि इसने सभी सीमारेखाएँ ध्वस्त कर दी । विलासी राजाओं और शासकों के प्रोत्साहन के कारण अब विरह में प्रकृति भी नारी हो गई थी । इस काल में स्त्री की कोई और भूमिका नहीं रह गई न तो वह बेटा थी न माँ और न ही बहन वह केवल रसास्वादन की उपभोग्य वस्तु मात्र रह गई थी । अपनी आनबान के लिए जौहर कर दिखाने वाली नारी झरोखों से प्रियतम की बाट जोहती और मिलन की तैयारी करती जिनके प्रियतम न आते वो विरह में इस तरह जलती कि उसके गाँव के पास से

निकलने वाले लू लगने से परेशान होते। नायिका का स्नान भी कवि कर्म हो गया-----

‘कंज नयनि मंजन किए बैठी ब्यौरतिबार ।

अगुरिस बिच डीठि दै चितवाते नंद कुमार ।।’

कवि उस चितवन को तलाश करने लगे—‘वह चितवनि औरै कछू जेहि बस होत सुजान’—और इसी चितवन के बस में हो गये ।

प्रेम के अतीन्द्रियरूप वासना के उच्चतम शिखर पर पहुचने में ये कवि नैतिकता को बहुत पीछे छोड़ आये । आश्रयदाता को सतुष्ट करने में इन्होंने नारी के ब्रह्म रूप को ही काव्य का माध्यम बनाया । लेकिन नारी की बौद्धिक और आन्तरिक गुणों की अवहेलना कर दी ।

सामन्तीय दृष्टिकोण में उलझे ये कवि ‘पुरुष के समकक्ष समाज की चेतन इकाई अथवा पुरुष की अर्द्धांगिनी न मानकर उसे भोग्य वस्तु के रूप में उपस्थित किया । स्त्री के समस्त चेतन कर्म श्रृंगारिकता और विलासिता के हेतु थे । कामतृप्ति और अतृप्ति के बीच नारी का समस्त अस्तित्व आका गया । प्रेम, ममता, त्याग की प्रतिमूर्ति समस्त रीति काल में काम की देवी हो गई हो यह बात गले नहीं उतरती किन्तु साहित्य जो समाज का दर्पण होता है इसी बिम्ब को रूपायित करता है । वह क्या कारण थे कि नारी अपने शारीरिक सौन्दर्य को दरबारी होने से बचा नहीं पायी और तो और उसने इसके विरुद्ध कोई आवाज भी नहीं उठायी । कभी किसी काल में किसी कवियित्री द्वारा नायक के रूप का वर्णन क्यों नहीं किया गया? इस दृष्टिकोण और नारी की चुप्पी का अर्थ यही लगाया जा सकता है कि स्त्री ने सदैव सीमा का पालन किया है और पुरुष समाज ने अपने सुख की खोज में सीमा का अतिक्रमण किया है ।’

डा० नगेन्द्र विलासिता पूर्ण उन्मुक्त प्रेम की अभिव्यक्ति नारी के प्रति सामान्तीय दृष्टि के होते हुए भी इस प्रवृत्ति में गार्हस्थिक प्रेम की व्यापक स्वीकृति देखने को मिलती है ।—

‘छोड़ि आपनो भौन तुम, भौन कौन के जात,
ते धनि जे ब्रजराज लखे, ग्रह काज करै अरु लाज सभारे ।
(मतिराम)’

नायको की रसिकता अपनी पत्नियों के साथ किए गये उचित अनुचित प्रेम व्यवहार से प्रायः बाहर नहीं जा पायी । इसमें सन्देह नहीं कि परकीया और सामान्या-प्रेम का वर्णन भी इन कवियों ने किया है किन्तु ऐसा उन्हें नायिका भेद विवेचन को पूर्ण बनाने के कारण करना पड़ा-इसमें व्यापक रूप से इनकी प्रवृत्ति नहीं रही । 'पारस चाहै परकीया, तजै आपु गुन गोत' तथा प्रेमहीन त्रिया वेश्या है श्रृंगाराभास (देव) के द्वारा पर किया प्रेम में मर्यादा ध्वनि तथा सामान्य प्रेम में अनैचित्य को जिस प्रकार व्यक्त किया है वह इस पुष्टि के लिए पर्याप्त है ।

(ख) हिन्दी कहानी का उद्भव और विकास

हिन्दी कहानी की पृष्ठ भूमि में मूल रूप से प्राचीन भारतीय संस्कृत कथा परम्परा के दर्शन होते हैं। भारतीय साहित्य में वैदिक वाङ्मय से लेकर पुराणों, उपनिषदों, जातक कथाओं और पद्यतंत्र आदि में कहानी के पुराने स्वरूप को देखा जा सकता है। इन रचनाओं का आवरण भले ही उपदेश है परन्तु वास्तव में इनका स्वरूप कहानीनुमा है।

धार्मिक सिद्धान्तों के इन स्पष्टीकरणों को आज के आधुनिक अर्थ में कहानी नहीं कहा जा सकता। आज कहानी का अर्थ है जिन्दगी के एक हिस्से से अंतरंग पहचान जताना।

कहानी का मूल उद्भव और विकास मानवता के उद्भव और विकास से जुड़ा हुआ है। निश्चित रूप से यह नहीं कहा जा सकता कि किस विशेष समयावधि या देशकाल में साहित्य की इस विधा का प्रादुर्भाव हुआ।

ऋग्वेद को संसार का प्राचीनतम ग्रंथ मानते हैं और उसमें कथात्मकता के मूल सूत्र संवादों के रूप में प्राप्य हैं। अतः भारत वर्ष को ही कहानी का मूल जन्म स्थान माना जा सकता है। कहानी के मूल में कहने और सुनने की वृत्ति है जिसका मानवता के साथ अतर्सम्बन्ध है।

मानव सभ्यता के अदिम युग में एक मनुष्य ने दूसरे से कुछ कहा होगा। इस कथन को जब तीसरे व्यक्ति से बताया गया तभी कहानी का जन्म हुआ। प्राचीन भारतीय कथा साहित्य में कहानी के पर्यायवाची अनेक कथा रूप मिलते हैं। इनमें सर्वप्रथम कथा है। जिसकी व्युत्पत्ति कथ् से हुई है। और जिसका अर्थ है कोई कथन कराना। कथा की श्रेणी में ऐतिहासिक, पौराणिक अथवा कल्पना मूलक कहानियाँ आती थीं। एक अन्य रूप आख्यायिका है। इसमें उपदोशात्मकता की प्रधानता होती है इसका उदाहरण आचार्य दंडी ने हर्षचरित को बताया है। कहानी का तीसरा पर्यायवाची रूप आख्यान है। आचार्य विश्वनाथ ने आख्यान का उदाहरण पद्यतंत्र को बताया है। इसी के साथ आख्यानक का उल्लेख भी आवश्यक है। जिसका आधार लोक परक होता है। उपाख्यान आख्यान के लघु रूप को ही कहते हैं। नलोपाख्यान तथा नासिकेतोपाख्यान इसके उदाहरण हैं।

मूलतः करुण रस प्रधान रचना को कथानिका की श्रेणी में रखा जाता है। इसी का एक निकटवर्ती रूप कथालिका है जिसमें घटनात्मकता और चमत्कारिकता की प्रधानता रहती है। कथा के ही पर्यायवाची रूप में कथानक का प्रयोग भी दृष्टिगत होता है।

बहुत सी कथाओं के बड़े संग्रह के लिए वृहत्कथा का प्रयोग देखा गया है। आचार्य हेमचन्द्र ने वृहत्कथा का उदाहरण 'नरवाहनदत्त चरित' को बताया है। आचार्य अभिनव गुप्त ने सकल कथा के रूप में ऐसी प्राचीन शास्त्रीय कहानी परम्परा को बताया है जो घटना समस्त फलों की प्राप्ति दिखाये। छोटी कहानी के लिए कथा का प्रयोग किया गया है जिसका उदाहरण 'इदुमती' को बताया गया है।

कथा के किसी एक भाग को उपकथा कहते हैं। आचार्य हेमचन्द्र ने इसके उदाहरण के रूप में चित्रलेखा का उल्लेख किया है। परिकथा प्रायः पशु पक्षियों को आधार बना कर लिखी गयी कहानियों को कहते हैं। हेमचन्द्र के विचार से यह धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष में से किसी एक को लक्ष्य बनाकर लिखी जाती है। उन्होंने परिकथा का उदाहरण शूद्रक को बताया है। उन्होंने इसी प्रसंग में 'निदर्शक' नामक कथा रूप का भी उल्लेख किया है इसका उदाहरण पंचतंत्र को बताया है। 'चेतक' नामक ग्रन्थ को हेमचन्द्र ने प्रवर्लिका की सजा दी है 'माताल्लिका' का उल्लेख उन्होंने क्षुद्र कथा के रूप में किया है। और इसका उदाहरण लवंगवती को बताया गया है।

स्मृतिपरक शैली में लिखी गयी कथा को उन्होंने मणिकुल्या कहा और उदाहरण 'मत्स्यहसित' को बताया है कहानी के पर्याय के रूप में जीवन परक रचना को वार्ता की सजा दी है। कथा के अर्थ में गाथा का उल्लेख किया गया है। छोटी कहानी के रूप में गल्प की चर्चा मिलती है। जिसका विकास गप्प अथवा छोटी कल्पना से हुआ है। किस्सा शब्द का भी प्रयोग कहानी के पर्यायवाची के रूप में हुआ है। बहुत सी लघुकथाओं के संग्रह को किस्सा कहते हैं। आधुनिक युग के पूर्व स्वप्न और वृत्तान्त का उल्लेख भी कहानी के पर्यायवाची के रूप में हुआ है।

इस प्रकार प्राचीन भारतीय साहित्य परम्परा में कहानी साहित्य की एक प्राचीन विधा है और इसके पर्याय अनेक कथा रूप में उपलब्ध है। इसके स्वरूपगत साम्य और वैषम्य की दृष्टि से इसकी तुलना अन्य अनेक कथात्मक माध्यमों के साथ-साथ साहित्य की अनेक विधाओं और वाङ्मय के अन्य शास्त्रों से भी की जा सकती है। यह तथ्य कहानी के स्वरूपगत विविधता तथा क्षेत्रगत विस्तार का भी सूचक है। क्योंकि एक ओर यदि कहानी साधारण मनोरंजन की दृष्टि से सामान्य रोचक तत्वों से युक्त है तो दूसरी ओर गम्भीर उद्देश्य से युक्त होने के कारण इसका ऐतिहासिक मनोवैज्ञानिक और नैतिक आधार भी सुदृढ़ है वैयक्तिक अनुभूति से लेकर विश्वजनीन भावनाएँ विशुद्ध कल्पना से लेकर अति यथार्थ तथा साधारण घटना से लेकर एक महायुद्ध तक कहानी की पृष्ठभूमि तक निर्मित कर सकता है साथ ही आधुनिक युग में भी ज्यों-ज्यों इसकी लोकप्रियता बढ़ती जाती है वैसे-वैसे इसका विस्तार भी होता जा रहा है।

साहित्य में कहानियों का स्थान बड़ा ही मार्मिक और महत्वपूर्ण है। कुछ आलोचकों का कथन है कि कहानी का कोई विशेष आकार-प्रकार नहीं होता जबकि वेल्स का मत है कि कहानी वह चित्रण है जिसे साहस और कल्पना के साथ एक घटे से कम में पढ़ा जा सकता है। दूसरे लोगों का कथन है कि किसी वस्तु या व्यक्ति विशेष के परिभार्जित एवं कलापूर्ण वर्णन का नाम ही कहानी है। काव्य की कल्पना की अपेक्षा कहानी में सामान्य जीवन की सत्यता का ही आधिक्य रहता है। कहानी में इस बात का पूरा ध्यान रखा जाता है कि जिस प्रकार भावना ही जीवन नहीं है कल्पना ही वास्तविकता नहीं है उसी प्रकार कठारे सत्य ही एक मात्र सत्ता नहीं है, चिन्तन ही अस्तित्व नहीं है।

समष्टि रूप से भावना तथा चिन्तन का संयोजन कल्पना और सत्य का संश्लेषण और इन दोनों के तत्वों से सम्मिश्रित तथा सुसम्बन्धित चेतना का नाम ही मानव जीवन है। कहानी इसी जीवन की इकाई है स्वभावतः कहानी को जीवन के भावात्मक तथा विचारात्मक दोनों छोरों को छूते हुए चलना होता है आत्म अभिव्यक्ति के साथ ही कहानीकार को दूसरे की भावनाओं का उल्लेख भी करना पड़ता है क्योंकि अपने मनोभावों की तुष्टि व्यक्ति, काव्य तथा अपने

प्रियजनो एव पुरजनो के मध्य भी प्राप्त कर सकता है। किन्तु दूसरे के मनोभावो तथा प्रवृत्तियो का परिचय देने की उत्सुकता ही उसे कहानी की ओर प्रेरित करती है। अपनी कहने और दूसरे को सुनाने की प्रवृत्ति ही कथा साहित्य के जन्म का कारण बनी।

मनुष्य का जीवन कभी एक सीधी रेखा की गति से नहीं गुजरता। उसपर जीवन और जगत के नाना व्यापारो के घात प्रतिघात होते रहते हैं। जो उसकी गति को अव्यवस्थित करते रहते हैं। शायद सरल गति से चलने पर जीवन में विशिष्टता भी न रह जाती, क्योंकि भावो के उत्थान पतन का अभाव जीवन का नहीं मृत्यु का लक्षण है। लेखक भावो के अन्तर्द्वन्द्व से जीवन शक्ति और साहस का चयन करता है। साहित्यकार भावो के इस अन्त विरोध का साधनात्मक समन्वय करना जानता है क्योंकि भावो के स्वाभाविक परिवर्तन और गति क्रम को दिखाना कला का उच्चतम आदर्श है।

कहना न होगा कि हृदय में भावो के जो भिन्न-भिन्न वृत्ति चक्र हैं वे सब मानव सृष्टि में न्यूनाधिक रूप से एक ही प्रकार के उपकरणों से निर्मित हैं। यदि दुख दुख है और सुख सुख है तो इसमें धनी और गरीब का भेद मिट जाता है। सीता हरण पर राम का विलाप एक सामान्य पुरुष का विलाप है किसी भगवान या राजकुमार का नहीं। तात्पर्य यह है कि भावो की सत्ता में व्यक्तित्व की विशेषताये प्रायः समाहित हो जाती हैं। भाव दो प्रकार के होते हैं। एक सामान्य और दूसरा उद्दीप्त। सामान्य भाव इदिय जनित होते हैं और सीमित होते हैं किन्तु उद्दीप्त भाव अधिक तीव्र और व्यापक होते हैं। साहित्य में रागात्मक भावो की मान्यता होती है। व्यक्ति जीवन और जगत की सयोजित प्रभाव राग से ही कहानी कला का निर्माण होता है। भाव-विज्ञान की इस अन्विति का पूर्ण निर्वाह केवल कथा साहित्य में ही सम्भव है अन्यत्र नहीं। राग के आधार को जानने की इच्छा से ज्ञान तथा ज्ञान से कर्म की प्रेरणा पाता हुआ कथाकार अपने निश्चित पथ का अनुसरण करता है।

कहानीकार कवि की भाँति केवल रूप-सौन्दर्य पर मुग्ध नहीं होता। वह गुण सौन्दर्य का भी चित्रण करता है। वह उपवन में खिले पुष्प को कवि की

सौन्दर्य प्रियता और वैज्ञानिक की विवेचन प्रियता को सम्मिलित दृष्टि से देखता है। उसका क्षेत्र बहुत व्यापक होता है। यह सच है कि केवल तर्क और बुद्धि वृत्ति के अनुसार मनुष्य अपना जीवन नहीं चला सकता, उसके प्रत्येक कर्म के पीछे किसी न किसी प्रकार का भाव अवश्य छिपा होता है क्योंकि भाव स्वतः ही प्रत्यक्ष नहीं हो सकता बल्कि कर्म के रूप में ही वह अपनी उपस्थिति दर्ज करता है। सम्भवतः इसी कारण मनुष्य की कोई भी क्रियाकर्म तब तक नहीं मानी जाती जब तक उसमें इच्छा का समावेश न हो।

कहानी में जब तक भाव से कर्म का योग नहीं होता तब तक वह अपनी सार्थकता की सीमा में प्रवेश नहीं कर पाती।

कहानीकार को जीवन और जगत के प्रति सदैव एक सवेदनात्मक दृष्टिकोण रखना आवश्यक हो जाता है। कहानीकार स्थिती प्रेमी होता है जबकि कवि सौन्दर्य प्रेमी। जीवन में स्वार्थ, परार्थ और परमार्थ तीनों की भिन्न-भिन्न विशेषताएँ हैं। स्वार्थ के बिना व्यक्ति का जीवन सम्भव नहीं है। परार्थ के बिना समाज विधान का अस्तित्व नहीं है और परमार्थ के अभाव में लोक कल्याण की भावना का विकास नहीं हो सकता। जीवन के पोषण, वर्धन व विकास के सभी उपादान प्रत्येक व्यक्ति के पास हृदय वृत्तियों के रूप में उपस्थित रहते हैं और कहानीकार इन वृत्तियों के सम्यक् समन्वय से जीवन की वास्तविक अभिव्यक्तियों में सहयोग देता है।

कहानी क्या है? इस प्रश्न का उत्तर क्या कहानी की परिभाषा है या और कुछ। इस पर विचार करने के लिए कुछ गणमान्य विद्वत जनों का आश्रय लेना होगा। डॉ० श्याम सुन्दर दास ने कहानी को प्रत्यक्ष अथवा अभिनयात्मक विधा माना है। उनके विचार से आख्यायिका लेखक सदैव पाठक के सम्मुख उपस्थित होकर आमने-सामने बातें करता प्रतीत होता है। उसकी शैली प्रत्यक्ष शैली कही जा सकती है। आख्यायिका लेखक की शैली पाठक के अंतरंग मित्र की सी होती है। वह घरेलू और आपस के आदमियों की भाँति गपशप करता है यह व्यक्ति प्रधान शैली की कला है। इसी प्रसंग में डा० श्याम सुन्दर दास ने कहानी में विश्वसनीयता पर विशेष बल देते हुए आगे कहा है कि “बौद्धिक वृत्ति जागरूक

रहने के कारण आख्यायिका का पाठक उसके लेखक से बहुत अधिक विवेक की अपेक्षा रखता है। लेखक को तदानुसार ही अधिक कौशल पूर्वक अपना कार्य करना पड़ता है। वह अपनी आख्यायिका में कही भी अविश्वसनीय अशं न आने देगा। ऐसा अशं जो पाठक की कल्पना को कुछ भी खटके। वह आख्यान को अधिक स्थायी प्रभाव कारक बनाने के आशय से वस्तुओं के रूप, गुण, यश, रस, गंध, स्पर्श आदि का सूक्ष्म वर्णन करेगा। ये तन्मयताये पाठक के मन में बैठ जाती है। और उसकी स्मृति को दृढ़ करती है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने आधुनिक कहानी की पृष्ठ भूमि में पाश्चात्य प्रभाव की निहिती स्वीकार की है। उनकी यह धारणा है कि 'पुराने ढंग की कथा-कहानियों में कथा का प्रभाव अखंड गति से एक ओर चलता रहता था जिनमें घटनाये क्रमशः जुटती चली जाती थी। परन्तु यूरोप में जो नये ढंग के कथानक नॉवेल के नाम से चले और बग भाषा में आकार उपन्यास कहलाये मराठी में वे कादम्बरी कहनाने लगे। वे कथा के भीतर किसी भी परिस्थिति से शुरू होकर चल सकते हैं तथा उनमें घटनाओं की कड़िया लगातार सीधी न होकर इधर-उधर और शृंखलाओं से गुम्फित होती चलती है। घटनाओं के विन्यास की यह वक्रता या वैचित्र्य उपन्यासों और आधुनिक कहानियों की वह प्रत्यक्ष विशेषता है जो उन्हें पुराने ढंग की कथा कहानियों से अलग करती है।'

डॉ० गुलाब राय ने आधुनिक कहानियों में काल्पनिकता के स्थान पर यथार्थता की ओर उन्मुख प्रवृत्ति की ओर संकेत किया है। उनके विचारानुसार, "आधुनिक कहानियाँ प्रायः मानव केन्द्रीत होती हैं और उनमें राजा, मंत्री और साहूकार के बेटे-बेटियों की अपेक्षा साधारण श्रेणी के लोग जिनका हमें निकटतम परिचय होता है अधिक रहते हैं। आधुनिक कहानियों में पहले की अपेक्षा कौतूहल की मात्रा कम हो गयी है और नित्य नया रूप धारण करने वाली नवीनता और बुद्धिवाद को अधिक स्थान मिलता जा रहा है। हिन्दी के विशिष्ट और सुप्रसिद्ध कहानीकार मुन्शी प्रेमचन्द ने कहानी की प्रभावात्मकता पर विशेष बल दिया है उनका यह मत है कि कहानी वह ध्रुपद की तान है जिसमें गायक महफिल शुरू होते ही अपनी सम्पूर्ण प्रतिभा दिखा देता है। एक क्षण में चित्त को इतने माधुर्य

से परिपूरित कर देता है जितना रात भर गाना सुनने से भी नहीं हो सकता। आधुनिक कहानी के विभिन्न भेदों को दृष्टि में रखते हुए प्रेमचन्द ने अपने इस मत का प्रतिपादन किया है कि "सबसे उत्तम कहानी वह होती है, जिसका आधार कोई मनोवैज्ञानिक सत्य हो।"

साधु पिता का अपने कुव्यसनी पुत्र की दशा से दुखी होना मनोवैज्ञानिक सत्य है। इस आवेश में पिता के मनोवेगों को चित्रित करना और तदानुकूल उसके व्यवहारों को प्रदर्शित करना कहानी को आकर्षक बना सकता है। बुरा आदमी भी बिल्कुल बुरा नहीं होता, उसमें भी कहीं न कहीं देवता छिपा रहता है, यह मनोवैज्ञानिक सत्य है उस देवता को खोलकर दिखा देना सफल आख्यायिका का काम है।

प्रेमचन्द युग के एक अन्य विशिष्ट साहित्यकार सुदर्शन ने आधुनिक कहानी को वास्तविक अर्थ में समाज का प्रतिबिम्ब बताया है। उनके अनुसार वर्तमान युग का लेखक बाहर का कहानी लेखक नहीं अन्दर का कहानी लेखक है, दुनिया को देखने वाले बहुत हो चुके अब दिल और घर को देखने वालों की आवश्यकता है। बाहर क्या हो रहा है किस तरह हो रहा है यह हर कोई देखता है परन्तु घर और हृदय के अन्दर क्या हो रहा है वहाँ प्रवेश करना उसे देखना और फिर जो कुछ वहाँ दिखाई दे उसे ससार के सन्मुख रखना आसान नहीं, यही समस्या है जिसे हल करने के लिए बीसवीं सदी का कहानी लेखक साहित्य में उतरा है।

यशपाल ने समाजपरकता पर बल दिया है उनके विचार से कहानीकार की कहानी सुनाने की इच्छा का स्रोत पाठकों या श्रोताओं से सामाजिक सम्बन्ध के आवश्यकतानुकूल काल्पनिक चित्रों के द्वारा अनुभूति के और विचारों के आदान-प्रदान का अवसर पाना ही है। इस सामाजिक चित्र से कथाकार और श्रोता दोनों में अनुभूतिगम्य आत्मीयता होना आवश्यक है।

आधुनिक कहानी का जन्म 1900 ई० के आस-पास माना जा सकता है। साप्ताहिक और मासिक पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन का आरम्भ ही इसके जन्म के कारणों में से एक है। ज्यों-ज्यों मनुष्य अपनी-अपनी परिस्थितियों में उलझता

गया। उसके लिए मनोरजन आवश्यक होता गया साथ ही भौतिकता की दौड़ में अधिक काम अधिक उलझने और समय कम इस कारण महान और विशाल साहित्य के स्थानपर छोटी-छोटी कहानियों का जन्म हुआ जो अपने छोटे से कलेवर में कला का सम्पूर्ण आनन्द दे सके। साथ ही पत्र-पत्रिकाओं में छपने के लिए बड़े उपन्यास उपर्युक्त नहीं होते अतः छोटी कहानियों की रचना हुई। जो आज कहानी के रूप में हमारे समक्ष है।

(ग) हिन्दी में कथा परम्परा का विकास

ऋग्वेद काल के साहित्य में ऋग्वेद के सवाद—सूत्रों में यम—यमि सवाद तथा पुरुरवा उर्वशी सवाद, स्त्री पात्र प्रायः अप्सरायें ही हैं।

ब्राह्मण ग्रन्थ में वास्तव में वेद की टीकाएँ हैं। तथा इनकी कथाओं में स्त्रियों का सामाजिक स्तर भी मालूम होते हैं। किन्तु प्रायः ब्राह्मण ग्रन्थों में वैदिक संहिताएँ तथा पूजा संबंधी ऋचाएँ दी गयी हैं। ब्राह्मण ग्रन्थों में यज्ञ व अनुष्ठान के प्रयोजन और फल पर ही प्रकाश पड़ता है। यजुर्वेद के शतपथ ब्राह्मण में आया हुआ पुरुरवा उर्वशी सवाद मनुष्य से गधर्वत्व की प्राप्ति के लिए किये जाने वाले अनुष्ठान की महत्ता प्रतिपादित करने के लिए है मत्स्योपाख्यान का प्रयोग इडा के प्रति किये गये यज्ञ का महत्व प्रदर्शित करता है। पुनः शेष का आख्यान ऊषा की स्तुति की महत्ता प्रतिपादित करता है।

ब्राह्मणों में कुछ कथानकों के माध्यम से “सोम की चोरी” में स्त्रियों की सगीत एवं नृत्य के प्रति आकर्षण के कारण स्त्रियों का गधर्वों की अपेक्षा देवताओं की ओर रुझान दिखाया गया है।

पुराणों में विभिन्न स्थानों पर नारी के लिए कथा रूप में उपदेश निहित है। पतिव्रत धर्म का महत्व प्रदर्शित करने के लिए “शुक्ला का आख्यान” आया है। श्री विष्णु द्वारा नैमित्तिक और आभ्युदिक आदि दोनों का वर्णन किया गया है। और पत्नी—तीर्थ के प्रसंग में सती सुक्ला की कथा कही गयी है।

महाभारत काल की विभिन्न कथाओं में स्त्री का सामाजिक स्तर प्रायः विभिन्न स्तरों पर दिखाई गयी स्त्रियों के पतिव्रत बल की महत्ता है। साथ ही अन्तर्कथाओं के माध्यम से स्त्रियों का विभिन्न धर्मों की ओर ध्यान आकर्षित किया गया है।

कुन्ती का सूर्य के पुत्र को जन्म देना और इसी भौति पान्डु की पत्नी रहते हुए भी नियोग प्रथा से पाँचों पाण्डवों का जन्म, द्रौपदी को पाँचों पाण्डवों की पत्नी बनाना, गांधारी का धृतराष्ट्र के नेत्रहीन होने के कारण स्वयं भी नेत्रों पर पट्टी बांधकर रखना, द्रौपदी का स्वयंवर, कृष्ण का रूक्मिणी का अपहरण, युधिष्ठिर का

स्वयं अपनी पत्नी को दाव पर लगाना, धूत क्रीडा में हारना इससे ऐसा प्रतीत होता है कि स्त्रियों का मान सम्मान पूर्व काल की अपेक्षा कम होता जा रहा था।

रामायण काल में राम का एक पत्नी व्रत, राजा दशरथ का कैकेयी को वचन देना, कैकेयी का उस वचन के लिए तीन वरदान में राम को वनवास, भरत को राजगद्दी, सीता का वनगमन पति के साथ जंगल में कद-मूल खाना और अतत उसी सीता को तमाम अग्निपरीक्षाओं के बावजूद धोबी द्वारा लाछन लगाने पर राम द्वारा परित्याग करना और सीता का धरती में समा जाना ऐसे सदर्थ हैं जो स्त्रियों के सामाजिक उत्थान और पतन की कथा कहते हैं।

इसके बाद साहित्य के बढ़ते हुए क्रम में पालि साहित्य में जातक कथाओं में जैन कथाओं के माध्यम से धर्म प्रचार का मार्ग प्रशस्त किया। जातक कथाओं ने साहित्य के एक बहुत बड़े भण्डार को भरा एवं प्राचीन सामाजिक जीवन का उनसे बहुत कुछ पता चलता है। समाज के अनेक स्तरों, रीति-रिवाजों, धार्मिक, नैतिक और मानसिक धरातल का उनसे पर्याप्त परिचय मिलता है। इन धर्म कथाओं में नैतिक दृष्टिकोण, कर्तव्य, अकर्तव्य का निरूपण तथा परिस्थितियों का चित्रण मिलता है। व्यक्ति के मनोवैज्ञानिक चित्रण का अभाव है किन्तु उसको दृष्टि में रखकर समाज का मूल्यांकन किया गया है। व्यक्ति धर्म और समाज धर्म के निर्माण पर जोर दिया गया है। इन कथाओं का प्रधान उपयोग धर्म और राजनीति के प्रचार के लिए किया गया है। प्रत्येक जातक कथा बौद्ध संस्कृति के समर्थन के रूप में मिलती है।

काल क्रमानुसार जातक कथाओं का स्थान परवर्ती संस्कृत कथाओं के पहले आता है ये कहानियाँ ईसा पूर्व पाँचवीं शताब्दी से भी पहले से लेकर ईसा के बाद की प्रथम या द्वितीय शताब्दी तक रची गयी होगी। जातक शब्द का अर्थ होता है – जन्म सम्बन्धी।

जातक और पंचतंत्र की कहानियों ने समूचे सभ्य जगत को प्रभावित किया है। गुणादय की पैशाची प्राकृत में लिखी हुई सुप्रसिद्ध 'वृहत्-कथा' अपने ढंग का अनोखा साहित्य है।

जिस प्रकार रामायण और महाभारत ने भारत वर्ष के काव्य और नाटको को प्रभावित किया उसी प्रकार वृहत कथा ने भी इस देश के कवियों को लौकिक रस के कथानक दिये हैं। परवर्ती काल में केवल पद्य ही नहीं अपितु संस्कृत का कथा साहित्य भी बहुत समृद्ध रहा। कथा, आख्यायिका, चपू इत्यादि काव्य रूपों से भारतीय साहित्य भरा पड़ा है। मध्यकाल में पौराणिक और लौकिक दोनों प्रकार का जीवन चित्रित किया गया है। मुस्लिम काल की कथा परम्परा में हिन्दू तथा मुस्लिम दोनों प्रकार की संस्कृति का मिलन हुआ प्रभाव दिखाई पड़ता है। इन कहानियों में साहित्यिक एवं मौखिक दोनों प्रकार की परम्परा की कहानियाँ लिखी गईं। इस काल की कहानियों में घटित घटनाएँ उपदेशात्मक और मनोरजनात्मक दोनों प्रकार की हैं। इनमें पात्रों से अधिक घटनाओं पर बल दिया गया है। जिनमें तिलस्म तथा जासूसी प्रवृत्ति को स्थान मिला है। भारतेन्दु युग में अनेक रचनाकारों ने कहानी के भिन्न-भिन्न रूप प्रस्तुत किए। इस काल की पत्र-पत्रिकाओं में हिन्दी गद्य की जिन नवीन शैलियों अथवा रचना के लघु रूपों का जनम हो रहा था। उन्होंने आगे चल कर कहानी का आकार ग्रहण किया। इस काल में हीरामन तोते की कहानी, उदयमन की कथा, विक्रमादित्य तथा भोज की कहानियाँ, बेताल पच्चीसी आदि मौखिक परम्परा का समर्थन करती हैं। काशी नागरी प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय में इस काल की मौखिक परम्परा की जिन कहानियों का संग्रह है उनके नाम इस प्रकार हैं। — 'बीरबल अकबर का उपहास, चतुर चंचल देवरानी जेठानी की कहानी, लडको की कहानी, इसाफ संग्रह, 'कहानी टका कमानि', 'किस्सा शाहरुम', 'छबीली भटियारी', 'निलाह दे की पुस्तक', 'शीरी फरहार', 'सालिगा सदा ब्रज का वृत्तान्त', 'ठगलीला', 'किस्सा गुलवकावली', 'मर्द औरत का किस्सा'। इस काल की पठित परम्परा के कहानीकारों लल्लूलाल, इशा अल्लाखॉ, सदल मिश्र, जटमल, शिव प्रसाद सितारे हिन्द, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, गौरी दत्त शर्मा, सूर्य नारायणसिंह, मुंशीदेवी प्रसाद, मुंशी शादी लाल, हरिकृष्ण जौहर, गणेशीलाल, गोपाल राम गहमरी, आदि।

मध्य काल के समय में हिन्दी गद्य की पहली कहानी रानी केतकी की कहानी ईशा अल्ला खॉ के द्वारा लिखित है। रानी केतकी और उदयभान के प्रथम मिलन के समय रानी केतकी का उदयभान के प्रति जो व्यवहार है वह नारी प्रकृति का सुन्दरतम उदाहरण है।

“वही झूले वाली लाल जोडा पहने हुए जिसको सब रानी केतकी कहती थी उसके भी जी में चाह में घर किया पर कहने सुनने को बहुत नाह नुह की और कहा इस लग चलने को भला क्या कहते हैं। तक न धक जो तुम झट से टहक पड़े। यह न जाना यहाँ रंडिया झूल रही है। अजीजा तुम इस रूप के साथ इस बखत चले आ रहे हो। ठड़े-ठड़े चले जाओ।”

उक्त अंश से यह स्पष्ट होता है कि ईशा अल्ला खॉ ने यह अनुभव किया कि नारी किसी के हृदय से चाहते हुए भी अपनी चाहत को ओठों तक नहीं लाती बल्कि यथा संभव छुपाती है तभी तो उदयभान ने जब अपना परिचय दिया तो वह बेरुखी से कहती है।

“हाँ, जी बोलियाँ ठोलियाँ न मारो और इन को कह दो जहाँ जी चाहे पड़े रहे और जो कुछ खाने को माँगे इन्हे पहुँचा दो” परन्तु वह मन ही मन व्याकुल है और अपने मन के भाव को वह मदनभान पर प्रकट करती है, “अरी वो तुने कुछ सुना है? मेरा जी उस पर आ गया है और किसी गैर से थम नहीं सकता। तू सब मेरे भेदों को जानती है अब होनी जो हो सो हो सिर रहता रहे जाता जाय मैं उसके पास जाती हूँ तू मेरे साथ चल पर तेरे पाँव पकड़ती हूँ कोई सुनने न पाये। अरी मेरा जोडा मेरे और उसके बनाने वाले ने मिला दिया।”

उदयभान के केतकी के भाग चलने के प्रस्ताव के उत्तर में —

“ऐ मेरे जी के गाहक जो तू मुझे बोटी-बोटी करके चील कौओं के दे डाले तो भी मेरी आँखों चैन और कलेजे की सुख हो। पर यह बात चलने की अच्छी नहीं है। इसको एक बाप दादों की चिट लग जाती है।”

यह भारतीय नारी के चारित्रिक आदर्श की परिचायक है। किस्सा तोता-मैना में मुस्लिम संस्कृति तथा फारसी प्रेमाख्यान काव्यों की परम्परा से आये है।

कथा का आरम्भ इस प्रकार होता है कि एक पेड़ पर एक मैना रहती थी। उसी पेड़ पर मेघो से डरा हुआ एक तोता रात्रि विश्राम के लिए आ जाता है। मैना कहती है—

“न हर जन जनस्ती न हर मर्द मर्द

खुदा पंज अंगुस्त, यमसां न कर्द”¹

अर्थात् मैना कहती है कि मर्द विश्वासघाती होते हैं। इसलिए वह वहाँ से भाग जाय। इस पर तोता कहता है कि यो तो उसने स्त्रियों के विश्वासघात की अनेक दास्तान सुनी है परन्तु सभी स्त्री पुरुष एक से नहीं होते। तोता और मैना क्रमशः स्त्री और पुरुष के बेवफाई की कहानियाँ एक दूसरे को सुनाते हैं। अन्त में एक हस यह कहकर उनके झगड़े का निपटारा करवाता है कि ससार में सभी स्त्री पुरुष बेवफा नहीं होते और अतः दोनों का विवाह कर किस्सा समाप्त हो जाता है।

इस किस्से में तोता और मैना क्रमशः पुरुष और स्त्री प्रतीको के रूप में आये हैं। उनका आपसी कलह आदिकाल से चले आ रहे नोक झोक का प्रतीक है। यहाँ हमें इससे यह पता चलता है कि स्त्री अपने अधिकार के प्रति सचेत हो चली है। वह मैना के रूप में पुरुष के कार्यों की मीमांसा करने तथा उसके दोषों को बतलाने में नहीं हिचकती। इससे ऐसा प्रतीत होता है कि जिस समय यह किस्सा लिखा गया उस समय नारी में अपने अधिकारों के प्रति चेतना आने लगी थी और पुरुष द्वारा किये गये अत्याचारों के प्रति विद्रोह करने को वह उद्यत होने लगी थी। इस किस्से में रसास्वाद पूर्ण रूप से हो जाता है। इसमें फारसी के प्रेमाख्यानों की वह प्रेम परम्परा दिखती है जिसमें प्रथम दर्शन में ही नायक—नायिका एक दूसरे से प्रेम कर बैठते हैं।

इस परम्परा के स्त्री प्रायः देवी, वेश्या, राजकुमारी, रानी, भठिहारिन, मेहतर की लड़की आदि हैं। निम्न वर्ग के स्त्री पात्र का समावेश केवल उनके दैहिक सौन्दर्य के कारण हुआ है।

¹ पंडित रंगीला— किस्सा तोता मैना—पृष्ठ 7

किस्सा साढे तीन-चार-इसमे भी लेखक रतनकुमारी और घनश्याम सिंह के माध्यम से स्त्री और पुरुष के बेवफाई के किस्से सुनाता है। और किस्से के अन्त मे रतन कुमारी अपनी पराजय स्वीकार करके घनश्याम से विवाह कर लेती है।

इस किस्से के सभी स्त्री पात्र प्रायः राजकुमारी, परी, राजकुमारी की सखियाँ, मालिन आदि हैं। जनाना बाग की मालिन प्रेमी और प्रेमिका का मिलन कराने का प्रमुख माध्यम है। जनाना बाग और उसमे किसी भी पुरुष का न जा सकना उस समय की पर्दा प्रथा का द्योतक है। उस समय हिन्दू-मुसलमान का परस्पर विवाह अच्छा नहीं माना जाता था। मोहन सिंह के पिता उसके राहत-जान के साथ विवाह करने को पसन्द नहीं करते और उसका मित्र शिवचन्द्र भी इसे बुरा मानता है उसक समय प्रचलित बहु-विवाह प्रथा भी दिखलाई पड़ती है।

मोहन सिंह केसरी नामक जादूगरनी से विवाह करके फिर राहत जान से भी विवाह कर लेता है।

वर्णनो मे जगल, बाग-बगीचे, राजसी वैभव का वर्णन अधिक है देवो और परियो के सम्बन्ध मे अलौकिक तत्त्व आया है। वो हवा मे उड सकते है। स्थान-स्थान पर राजपूती शान तथा क्षत्रित्व का घमड भी दिखता है। हसीना को गर्व है कि वह क्षत्रिय कन्या है फकीर द्वारा परेशान करने पर वह ऐसा कहती है। बीच-बीच मे स्वप्न मे ही भविष्य का निर्देश हो जाता है। मोहन सिंह के ब्राह्मण स्वप्न मे कहता है कि राहत जान से उसका भला नहीं होगा।

इसके अतिरिक्त कुछ अन्य किस्से- —‘किस्सा शाहरूम’, ‘किस्सा गुलाब केवडा’, ‘किस्सा चम्पा चमेली,’ ‘किस्सा मर्द औरत का’ तथा ‘किस्सा छबीली भटियारी’ — भी मिलते हैं। इनमे से प्रथम तीन पद्य में लिखे गये हैं शेष की भाषा गद्य है। गद्य के बीच-बीच मे पद्य भी आता रहता है। इन सब मे एक न एक प्रेम कथा चलती है। ये किस्से प्रसिद्ध किसी सामाजिक समस्या को व्यंग्य पूर्ण शैली मे अभिव्यक्त करते हैं।

इसके अतिरिक्त कुछ कहानियाँ लल्लू लाल और सदल मिश्र के द्वारा भी लिखी गई। ऐतिहासिकता के नाम पर लल्लू लाल का नाम इशा अल्ला खॉ की 'रानी केतकी की कहानी' के पूर्व आता है किन्तु मौलिक होने के कारण इशा की रानी केतकी को उन्नीसवीं शताब्दी की कहानियों में सर्वप्रथम माना जाता है। लल्लू लाल ने संस्कृत की कहानियों का हिन्दी अनुवाद उपस्थित किए हैं। 'सिंहासन बत्तीसी', 'बेताल पच्चीसी', 'राजनीति, माधोनल का नाम विशेष है।

सिंहासन बत्तीसी की कहानियों में घटनाओं का कल्पना प्रधान तथा रोमांचकारी रूप प्रस्तुत किया गया है। इनके प्रति पाठकों का कौतूहल बढ़ता ही जाता है।

बेताल पच्चीसी में 25 कहानियाँ हैं। ये अमानुषी, अतिमानुषी, तिलस्म अथवा जादू की घटनाओं वाली हैं। इनमें मुर्दों को पुनर्जीवित करने की कला का वर्णन है। इस दृष्टि से ये कहानियाँ पूर्णतया अलौकिक हैं। इनकी रचना का उद्देश्य मनोरंजन है तथा ये संस्कृत कहानियों का अनुवाद हैं। इसमें सामाजिक समस्याओं की व्याख्या और उनके निदान उपस्थित किए गये हैं।

सदल मिश्र की कहानियों में नासिकेतोपाख्यान (1803) की कथा पौराणिक है। घटना प्रधान कानी है इसकी विषयवस्तु में दो कथाएँ, एक चन्द्रावती की तथा दूसरी नसिकेत की बराबर चलती हैं। इसका वातावरण प्रेम व भक्तिमय है। यह उपदेशात्मक कहानी है तथा इसका उद्देश्य है — 'पिता की आज्ञा का पालन करना चाहिए।'

संस्कृत निष्ठ पक्ष के अतिरिक्त राजा शिव प्रसाद की कहानियाँ, अरबी—फारसी शब्दों के साथ ठेठ हिन्दी का पक्ष लेकर चली हैं। शिक्षा विभाग के इस्पेक्टर राजा शिव प्रसाद सितारे हिन्द को अनेक हिन्दी पुस्तकों के प्रकाशन का श्रेय है। इन्होंने शिक्षा विभाग का पाठ्यक्रम निर्धारित करते समय पठनीय सामग्री के अंतर्गत सन् 1852 व 1862 के मध्य कुछ कहानी पुस्तकों की रचना की। राजा भोज का सपना, वीरसिंह का वृत्तान्त, आलसियों का कोड़ा, सेटफोर्ड और मरटन तथा वामभन रजन लड़कों की कहानी, अंतिम कहानी की रचना 1876 ई० में बच्चों के उपदेश देने के लिए की गई। जैसे— प्रत्येक वस्तु को उसकी जगह पर रखना चाहिए। जगह से बेजगह होने से बड़ी क्वाहत निकलती है (विलियम आलिस की कहानी) 'किसी की रखी हुई चीज न छूनी

(नैशेरवा के लडके की कहानी) उठने-बैठने और रास्ते के चलने में 'खबरदारी बरतना' जानवरो को कभी न छेड़ना (सिकन्दर ओर उसका उस्ताद अरस्तू) 'आलस्य' कभी न करना चाहिए। इन कहानियों में उर्दू मिश्रित भाषा का प्रयोग हुआ है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की कहानियाँ— भारतेन्दु बाबू ने साहित्य के प्रत्येक अंगों का निरूपण और विकास करने में अपना योगदान दिया है। इन्होंने एक कहानी 'कुछ आप बीती कुछ जग बीती' तथा 'एक अद्भूत अपूर्व स्वप्न' की रचना की। पहली कहानी में बीच-बीच में उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है। इसके अतिरिक्त 'हमीर हठ' राजसिंह, मदालय सीलवती, सुलोचना, आदि इनकी अन्य कहानियाँ हैं।

पंडित गौरी दत्त शर्मा— ने देवनागरी की हिमायत की और इसी उद्देश्य से कुछ कहानियाँ भी लिखीं इनमें 'कहानी टका कमानी' तथा 'देवरानी जेठानी की कहानी' प्रसिद्ध हैं। 'कहानी टका कमानी' को लेखक ने केवल मनोरंजन के लिए नहीं लिखा अपितु तत्कालीन चाल-ढाल और बोलचाल की भाषा का उदाहरण उपस्थित करना भी उद्देश्य था।

"इस कहानी में पहिले समय की स्त्री ने कैसे-कैसे बढ़ कर काम किये हैं कि आजकल के पुरुषों से होने कठिन है — यह कहानी मुझसे एक दिल्ली वाले ने कही थी।"¹

"एक स्त्री अपने पुरुषार्थ से धनी बन जाती है" यह इस कहानी की विषय वस्तु है। इसमें साहित्यिक परम्परा के स्थान पर मौखिक परम्परा का अधिक पालन हुआ है।

दूसरी कहानी देवरानी जेठानी की भूमिका में इन्होंने लिखा है—

"इस पुस्तक में मैंने स्त्रियों ही की बोल-चाल लिखी है और इस पुस्तक में ये दर्शा दिया है, दिखा दिया है कि पढ़ी हुई स्त्री जब एक काम को करती है उससे क्या लाभ होता है और कुपढ़ स्त्री जब उसी काम का करती है उससे क्या हानि होती है।" इसी कहानी के अंत में लिखते हैं — "जो स्त्रियाँ इसको पढ़ेंगी या ध्यान देकर सुनेंगी वह सुशील होकर अपनी सत्तान का पालन—पोषण अच्छी रीति से करेंगी और कुरीतियों से बचकर गृहस्थ के प्रबन्ध में उनकी रुचि होगी पति की सेवा और विद्या की तरफ उनका स्नेह बढ़ेगा और ये ही उनके सुख भोगों का कारण होगा।"²

¹ कहानी टका कमानी— देवनागरी गजट मेरठ (1888ई०)

² देवरानी जेठानी की कहानी— हरदेव सहाय ज्ञान सागर प्रेस मेरठ

(घ) समाजिक सुधारों के उपरान्त स्त्री की सामाजिक स्थिति

किसी युग विशेष एवं वर्ग विशेष के व्यक्तियों के जीवन के विभिन्न पहलू को अभिव्यक्त करने की क्षमता साहित्य में होती है। वह किसी समाज को नवीन और अतीत की तुलना के द्वारा यह निर्देशित करता है कि हम कल कहाँ थे और आज कहाँ आ पहुँचे। हमारी प्रगति क्या है? साहित्य और समाज का घनिष्ठ सम्बन्ध है और दोनों का ही सृजन मनुष्य के द्वारा हुआ है। दोनों के निर्माण का एक ही स्रोत होने के कारण ये दोनों एक दूसरे पर पूर्णतया आश्रित हैं। "साहित्य जीवन और जगत के गयात्मक सौन्दर्य की वह भावमयी झाँकी है जिसके सहारे नित्य नये आनन्द और कल्याण का विधान होता है।" साहित्य में युग विशेष के मनुष्य प्रतिबिम्बित होते हैं। साहित्य में समाज के प्रत्येक वर्ग के लोगों का शैक्षिक, बौद्धिक, मानसिक, आर्थिक और इन सभी के समन्वय से बनने वाले सामाजिक जीवन की आलोचना एवं व्याख्या होती है।

किसी विकास की परम्परा को क्रम से देखनेपर यह किसी एक घटना विशेष का प्रभाव नहीं दिखता प्रत्युत यह एक निरन्तर चलने वाली विभिन्न सामाजिक घटनाओं का एक श्रृंखलाबद्ध स्वरूप होता है। विकास की इस परम्परा को निरन्तर हम एक परिवर्तित व्यवस्था के रूप में देखें तो यह विदित होता है कि पिछली परम्पराएँ तथा आदर्श सदैव नये आकार लेते रहते हैं। एक परिवर्तित पुरातन परिपाटी जब अपना रूप बदल कर नवीन दृष्टिकोणों से निर्मित धरातल का निर्माण करती है तब नये युग का सूत्रपात होता है।

यदि हम भारतीय समाज में होने वाले परिवर्तनों की श्रृंखला को राजनीति से जोड़ कर देखें तो हम पाते हैं कि ईस्ट इंडिया कम्पनी का भारत आगमन और मुगल संस्कृति का शनै-शनै पतन एक नवीन आचार विचार से अभिप्रेरित नये युग का आवाहन कर रहा था। एक संस्कृति का दूसरी संस्कृति से मिलना एक मिलीजुली नयी संस्कृति का निर्माण यह सब मिलकर एक समाज का ढाँचा बनता है। इंग्लैण्ड से आने वाले व्यापारी जिन व्यापारिक उद्देश्यों से भारत आये वह तो सर्वविदित हैं किन्तु उनके आने से भारतीय समाज में जिस प्रकार के परिवर्तन हुए वह रूई में लगी आग के समान धीरे-धीरे अदर आग सुलगती रही

किन्तु उसकी लपट किसी को दिखाई नहीं दी। अतः यह कहना कि अंग्रेजों के आगमन से भारतीय सामाजिक व्यवस्था नष्ट हुई यह उचित नहीं वास्तव में भारतीय समाज को अपने आप को स्वयं नये सिरे से देखने समझने की आवश्यकता थी। जर्जर हो चुकी इस व्यवस्था को अंग्रेजों ने एक नया आलम्बन दिया। सन् 1600 में रानी एलिजाबेथ से भारत में व्यापार करने की अनुमति माँगते समय लन्दन के उन व्यापारियों ने स्वप्न में भी यह न सोचा था कि वे भारत में व्यापार करने की अनुमति माँगकर भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की नींव डाल रहे हैं तथा भारतीय राजनीति एवं शासन में सदियों पुराना पुरुष वर्ग का वर्चस्व अब उनके हाथों से फिसलकर सात समुद्र पार बैठी ब्रिटिश साम्राज्य के हाथों में जा रहा था। जिसका एक प्रभाव यह भी पड़ा कि भारतीय समाज जो अंग्रेजों के साथ एक नये सम्बन्ध का सूत्रपात करने जा रहा था अपने समाज की तुलना ब्रिटिश समाज से करने लगा। पुरानी रूढ़ियों के अनुसार समुद्र पार जाना गलत था और वहाँ से वापस आने पर समाज में स्थान प्राप्त करने के लिए शुद्धि सस्कार होता था। अठारहवीं शताब्दी के अन्त में राजा राम मोहन राय ने एक नवीन धर्म के द्वारा मृत समाज को सजीवनी देने का कार्य किया। राम मोहन राय तथा दयानन्द सरस्वती इन दोनों ने ही हिन्दू-धर्म की ईसाई धर्म के आक्रमणों से रक्षा की और साथ ही साथ समाज में व्याप्त कुरीतियों को दूर करने का अथक प्रयास किया। राम मोहन राय का कार्य सामाजिक एवं धार्मिक दोनों क्षेत्रों में महत्वपूर्ण है। वे हिन्दू धर्म को मुख्यतः मूर्तिपूजा तथा बलि प्रथा दोनों के दोषों से मुक्त कराना चाहते थे। सन् 1827 में उन्होंने ब्रिटिश इंडियन यूनिटेरियल एसोशियेशन की स्थापना की परन्तु इसके पूर्णतया पाश्चात्य दृष्टिकोण से वे कदापि सतुष्ट नहीं थे। और अगले ही वर्ष 1828 ई० में उन्होंने ब्रह्म-समाज की स्थापना की जिसमें उन्होंने इस्लाम के एकेश्वरवाद तथा बाइबिल की नैतिकता उपनिषदों के दर्शन का समन्वय किया और इसे ही भविष्य के विश्वधर्म का स्वरूप दिया। उन्नीसवीं शताब्दी में स्त्रियों की सामाजिक दशा निकृष्टतम थी और भारतीय स्त्री दया की पात्र बन कर रह गयी थी। बाल्यावस्था से लेकर वृद्धावस्था तक उसे पुरुष की आश्रिता के रूप में रहना पड़ता था।

उच्च-कुल में विवाह करने की लालसा में माता-पिता अपनी कम आयु की बालिकाओं का विवाह वृद्धों के सग कर देते थे। जिसके कारण वे अल्प आयु में ही विधवा हो जाती थी। उन्हें अनिच्छापूर्वक सती प्रथा का पालन करवाते हुए समाज में ढोल-नगाडों के स्वरों बीच उसकी वेदना और रूदन को दबाकर उसके पति के शव के साथ नृशसता पूर्वक जीवित ही जला देते थे। शिक्षा का पठन-पाठन उसके लिए वर्जित ही था। पर्दे की प्रथा के भेट स्वरूप प्रायः स्त्रियाँ क्षय रोग की शिकार हो जाती थी। इसी सामाजिक कुरितियों को ध्यान में रखते हुए राजा राममोहन राय ने सन् 1829 में सती प्रथा उन्मूलन के लिए एक कानून पारित करवाया। ब्रिस्टल में जल्दी ही उनकी मृत्यु हो जाने के कारण पंडित रामचन्द्र विद्या निवास ने ब्रह्म समाज का कार्य सम्हाला, और सन् 1843 में देवेन्द्र नाथ ठाकुर को इसमें दीक्षित किया। 1839 ई० में तत्त्व-बोधी समाज की स्थापना हुई। दस सदस्यों से प्रारम्भ यह सभा एक पत्रिका निकालती थी जिसका नाम तत्त्वबोधिनी था। ईश्वर चन्द्र विद्यासागर तथा राजेन्द्र लाल मिश्र निरन्तर इस पत्रिका में लिखा करते थे। 1847 ई० में मैक्समूलर ने ऋग्वेद का अध्ययन करके इसका अनुवाद निकालना आरम्भ किया। जिसके परिणामस्वरूप भारतियों में आत्मगौरव एवं आत्मविश्वास की भावना बलवती हुई। भारतीय अपने गौरवमय अतीत तथा अपनी प्राचीन संस्कृति एवं साहित्य पर अभिमान करने लगे। बहुत अंशों में भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन के पश्चात् भारत की पुनर्स्थापना हुई चाहे उसे सामाजिक रूप में देखे अथवा राजनैतिक रूप में।

बाल वृद्ध तथा अनमेल विवाह के कारण विधवाओं की संख्या बढ़ती ही जा रही थी। परन्तु पुनर्विवाह के द्वारा जीवन-यापन की सुविधायें न होने के कारण ये विधवा स्त्रियाँ विधर्मियों के चंगुल में फँसती जा रही थी और शारिरिक तथा मानसिक रूप से इनका शोषण होता था। अनमेल और वृद्ध विवाह के साथ ही दहेज प्रथा भी अपने वेग को पकड़ रही थी। सीमित क्षेत्रों में अच्छा वर न मिलने के कारण कन्या के अभिभावकों को दहेज स्वरूप मुँह मोंगा धन देने को बाध्य होना पड़ता था। अतः ईश्वर चन्द्र विद्यासागर ने समाज के इसी भ्रष्टाचार को कम करने की नियति से सन् 1856 में विधवा विवाह का जायज कानून

सरकार से पास करवाया। विद्यासागर ने पाराशर संहिता से तथ्य उपस्थिति करके पुनर्विवाह के स्थापना के तर्क की पुष्टि की। उपर्युक्त संहिता के अनुसार नारी पति के मृत्यु के उपरान्त, उसके सन्यासी हो जाने पर, नपुंसक, रोगी अथवा पागल हो जाने पर पुनर्विवाह कर सकती है। इसके अतिरिक्त अन्य धर्म ग्रन्थों, पुराणों, श्रुतियां से भी उद्धरण देकर शास्त्र सम्मत बताया और 1853 ई० में विधवा पुनर्विवाह नामक एक पुस्तक भी प्रकाशित हुई।

किसी भी देश के सामाजिक स्थिति के खराब होने की दशा में हमें यह स्वतः ही विदित हो जाता है कि इस देश का पतन निश्चित है। यही कारण है कि समाज सुधारक राष्ट्र के निर्माण के लिए समाज सुधार प्रथम आवश्यक मानते हैं। हमारा भारतीय समाज भी निरंतर अवनति को प्राप्त हो रहा था। स्त्रियों की दशा पशु के समान होती जा रही थी और उनमें शारिरिक, मानसिक और बौद्धिक कोई भी शक्ति शेष नहीं रह गयी थी। शक्ति स्वरूप नारी पूर्णतः पुरुष पर आश्रित थी और पुरुषों के स्वार्थ ने उसे बदिनी के रूप में जीवन जीने को मजबूर कर दिया था। और साथ ही साथ इस जीवन पद्धति को धर्म का चोला पहना दिया था। कहते हैं अन्धकार जितना ही गहरा हो सबेरा उतना ही सुन्दर होता है अतः स्त्रियों के जीवन का अन्धकार दूर करने के लिए अनेक समाज सुधारक सूर्य के समान प्रकाश लेकर उदित हुए। 'का चुप साधि रहा बलवाना' की भाँति स्त्रियों को भी किसी सलाहकार की जरूरत थी। यही कारण था कि स्त्रियाँ अपनी अवमानना करते समाज को मूक होकर देखती रहीं। 20वीं शताब्दी की पश्चिमी सभ्यता एवं शिक्षा के प्रभाव के कारण वैयक्तिकता, मानवतावाद स्वच्छतावाद आदि की प्रवृत्तियों के साथ ससार जीवन प्रेम, धर्म, प्रकृति, राष्ट्र तथा व्यक्ति आदि के सम्बन्ध में जिन नवीन दृष्टिकोणों का विकास हुआ उन्होंने भी स्त्रियों के लिए प्रेरणा का कार्य किया। वैदिक संस्कृति के पतन के साथ स्त्रियों का सामाजिक पतन होता गया। और इस पतन गति को विराम बीसवीं शताब्दी के पूर्वाद्ध में आकर मिला। इसी कारण स्त्रियों के दृष्टिकोण में परिवर्तन आया। इसी परिवर्तन ने हिन्दी साहित्य में प्राचीन रूढ़िगत व्यवस्था के प्रति विद्रोह मुखरित किया। प्राचीन परम्परा पर स्थापित आदर्श नवीन संस्कृति के

आलोक में धूमिल पड़ गये थे। भारतीयता के महान पोषक समाज सुधारको के द्वारा सामाजिक उत्थान की भावना को बल मिला। इस प्रकार इन दोनों वर्ग के विचारको एवं सुधारको द्वारा वर्तमान का सगठित निर्माण होने लगा था। सामाजिक क्षेत्र में सुधार और उन्नयन की यह भावना तत्कालीन हिन्दी साहित्यकारों की लेखनी से भी उद्भूत होकर जन साधारण के मस्तिष्क में नवीन विचारों के प्रति आकर्षण का भाव उत्पन्न कर रही थी। किसी भी देश एवं काल में साहित्य और समाज आपस में एक दूसरे से इस प्रकार हिले मिले होते हैं कि उन्हें अलग-अलग करना अत्यंत मुश्किल हो जाता है। यही कारण है कि कवि या साहित्यकार को सर्वोच्च समाजशास्त्री माना जाता है। और हर काल में कवि को क्रान्ति का अग्रदूत कहा जाता है। उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक हिन्दी की साहित्यिक सम्पत्ति काव्य ही थी। उनकी स्थिति एक ऐसे जलाशय के समान थी। जिसका जल दूषित और मटमैला हो चुका था। अर्थात् काव्य का विषय विलास भवनों की नायिकाओं के श्रृंगार और उनकी कुठित भावनाओं को व्यक्त करने का साधन मात्र रह गया था। यदा कदा भक्ति के प्रभाव में कुछ कवि कृष्ण की बासुरी और राधा के प्रेम की भावना की भी सुध ले लेते थे।

आचार्य राम चन्द्र शुक्ल ने हिन्दी साहित्य के इतिहास के ग्यारहवें संस्करण में भारतेन्दु के लिए कहा है कि वे पितृ अर्जित वैष्णव संस्कारों को लेकर साहित्य क्षेत्र में अवतरित हुए थे। मध्यकाल से चली आ रही रीतिकालीन कविता की उन पर छाया पड़ी थी और साथ ही साथ नव युग की नव चेतना की पुकार भी उनके कर्ण कुहरो में गुंज रही थी। इसीलिए भारतेन्दु साहित्य इन विविध धाराओं की सगम स्थली बन पड़ा है। वे अपनी सर्वतोन्मुखी प्रतिभा के बल से एक ओर वे पद्यकार और द्विज देव की परम्परा में दिखलाई पड़ते थे तो दूसरी ओर बग देश के माइकल और हेमचन्द्र की श्रेणी में। एक ओर तो राधा-कृष्ण की भक्ति में झूमते हुए नये भक्तमाल गूँजते दिखाई देते हैं तो दूसरी ओर मंदिर के अधिकारी टीकाधारी भक्तों के चरित्र की हसी उड़ाते स्त्री शिक्षा, समाज सुधार आदि पर व्याख्यान देते पाये जाते थे। प्राचीन और नवीन का यही सुन्दर सामंजस्य भारतेन्दु की कला का विशेष माधुर्य है।

सभी सुधार आन्दोलनो ने लगभग एक से ही सुधारो का आग्रह किया है। स्त्री शिक्षा का समर्थन, बाल-विवाह और बहु-विवाह का विरोध अन्तर्जतीय विवाह की अनुमति, मद्य निषेध, शिक्षा प्रचार आदि सभी सुधार आर्य समाज ने भी अपनाये हैं और अन्य सुधार आन्दोलनो ने भी। शुद्धि आन्दोलन तथा अहिंसा अवश्य आर्य समाज की विशेषताये हैं। आर्य समाज की स्थापना (सन् 1875) से पूर्व ही भारतेन्दु की रचना का प्रारम्भ हो गया था। और अपनी बगाल यात्रा (सन् 1853) में भारतेन्दु बंगला साहित्य से प्रभावित हुए थे। इसलिए ब्रह्म-समाज आन्दोलन का प्रभाव प्रमुख है जबकि ब्रह्म समाज का गौण और अन्य आन्दोलनो का लगभग नगण्य।

(ड) भारतेन्दु कालीन साहित्य में स्त्री की समाजिक स्थिति :-

भारतेन्दु के समकालीन सभी साहित्यकार भारतेन्दु को अपना पथ-प्रदर्शक मान कर चले। इसी कारण उनके द्वारा भी रीतिकालीन परम्परा का निर्वाह तथा समाज के हित में साहित्य सृजन का कार्य किया। यह काल वास्तव में पूर्वी तथा पश्चिमी सभ्यताओं का सघात काल है। उस काल के समाज सुधारको, विचारको एवं साहित्य सेवियों के सामने प्रमुख रूप से समाज-सुधार की चिन्ता विद्यमान थी। काव्य सृजन के क्षेत्र में भले ही भारतेन्दु ने-----

‘धुंधकारे सटकारे विधुरे सुधरे केस एडी ले लाम्बे

अति सीमित नव जलधर के भेस’¹

कहकर रीतिकालीन नव शिखर परम्परा का निर्वाह किया हो चाहे-‘छरी सी छली सी जड़ भई सी जकी सीधर हारी सी बिकी सी तो सब ही धरी रहे।’² द्वारा नायिका के मासल प्रेम की उष्णता एवं विरह दशाओं को प्रदर्शित किया हो और चाहे-

सखि मेरे सैंया नहीं आये, बीते गई सारी रात,

दीपक ज्योति मलिन भई सजनी होय भयो प्रभात³

और-----

“एक सांझ मैं थी अकेली गलियों आती

लिए अंचल नीचे धर हित दिया बाती

आए इतने में सखि मेरे बाल संधाति

उन दीप बुझाय लगाय लई मोहिं छाती

मैं औचक रह गई, कियों जोई मनमानी

पिय प्यारे की मैं कह लों कहों कहानी”⁴

¹ भारतेन्दु ग्रन्थावली- भाग-1, पृ० 8

² भारतेन्दु ग्रन्थावली-भाग-1, पृ० 457

³ भारतेन्दु ग्रन्थावली-भाग-2, पृ० 47

⁴ भारतेन्दु ग्रन्थावली-भाग-3, पृ० 196 (प्रेम तरंग)

सुनाकर लौकिक भाव भूमि पर उतर आये हो, परन्तु फिर भी नवीन सामाजिक चेतना एव जागृति से प्रभावित उनके स्वर जहाँ भी उच्चारित हुए हैं उनमें जागरण का शखनाद है। आबद्ध व्यक्तित्व सामाजिकों के लिए प्रगति का नवीन सदेश है और नवीन मान्यताओं को ग्रहण करने की प्रभावशालिनी पुकार है। रीतिकालीन कवियों की तरह उनका साहित्य आश्रय दाताओं की इच्छाओं का गुलाम नहीं था और न ही रस छन्द की सीमा में उस हद तक बंधा था। उन्होंने साहित्य में जीवन की पूर्ण अभिव्यक्ति को स्थान दिया और साहित्य तथा जीवन का सबंध स्थापित कर उनके अन्तर को समाप्त कर दिया।

प्राचीन और नवीन के इस काल में सामाजिक उद्बोधन के क्षेत्र में जिन नवीन विचार-धाराओं का जन्म हुआ उनमें नारी की भावना प्रमुख थी। रीतिकालीन कवियों ने जिस नारी में मासलता हास परिहास और उत्तेजना ही देखा इन साहित्यकारों ने उसे प्रणय की लौकिक भूमि से ऊपर उठाकर उसे सामाजिक स्थान दिलवाया।

आर्य समाज तथा ब्रह्म समाज के सुधार कार्यों तथा बंगाली भाषा के प्रगतिशील साहित्य से हिन्दी साहित्यकार भी प्रभावित हुआ और उन्होंने वाणी के माध्यम से नारी स्थिती के उन्नयन में योग दिया। इस काल के नारी चित्रण के अनेक रूप साहित्य में दृष्टिगत होते हैं।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा बद्रीनारायण प्रेमधन वे प्रमुख साहित्यकार हैं जिनमें वैष्णव धर्म से प्रभावित होने के कारण राधा कृष्ण भक्ति की पूर्ण निष्ठा विद्यमान है। इस युगल के आगे उनका मस्तक सदैव झुका रहता है। "भक्त सर्वस्व" इनकी इस भावना का ही प्रतीक है। अपनी इस रचना की प्रस्तावना में स्वयं उन्होंने इस बात की पुष्टि की है।

भक्ति भावना के इतने चरम उत्कर्ष के साथ-साथ उन्होंने प्रेम मलिकामे अपने आराध्य का रीतिकारों के नायक और नायिकाओं की कोटि में लाकर खड़ा कर दिया है। 'प्रेम-मलिका' की राधा अपने नेत्रों को अपने वश में नहीं रख पाती एवं लोकलाज की सीमाओं की मर्यादा का पालन करते हुए भी कृष्ण की ओर खिंच ही जाती है। इस लाज के बन्धन को तोड़कर जहाँ आलम की नायिका यह कहती हुई दिखती है —

‘लाज तजिजिहि काजु सखि
 इन लोगन में बसि आपु हंसाऊँ ।
 ‘आलम’ आतुरता अति ही
 तिहिं लालचु हौं तुम्हारे संग आऊँ ।
 कान्ह मिले तो मया करि चाहत
 हौ न कछू जिय हूँ कि सुनाऊँ ।’

यहाँ पर भारतेन्दु की नायिका उस लोक लाज पर अपशब्दों की वर्षा करती हुई दृष्टिगोचर होती है जिसने उसे मदन-मोहन के साहचर्य से वचित कर दिया—

‘अरी सखि, गाज परो उस लोक लाज पे, मदन मोहन सग जान न पाई
 हों तो झरोखे ठाढ़ी देखत ही कछु, आए इते मे कन्हाई
 ओचक दीठ पडी मेंरे तन, हंसि कछु बंसी बजाई
 हरीचन्द मोहि दिवस छोडि कै, तन मन धन प्रान तीनो सग लाई ।’¹

तत्कालीन साहित्य में रीति साहित्यकारों की परम्परा को समाज ने स्वीकार किया, समाज के मध्यम वर्ग ने उसे बनाये रखने की चेष्टा की।

इस काल के साहित्यकारों ने नारी को सत् रूप में देखने की चेष्टा भी की और उन्होंने नारी के अतीत आदर्शों को इस काल में पुनर्जीवित करने का भी प्रयास किया। प्रेम धन ने स्वदेश बिन्दु के अंतर्गत प्राचीन महिलाओं का गुणगान किया और उनमें निहित लज्जा, दया, धर्म, पति सेवा आदि वन्दनीय महान गुणों के सम्मुख अपना मस्तक नत किया। भारतीय स्त्री ने प्रचीन काल से चली आ रही अपनी अस्मिता की रक्षा के लिए तलवार भी उठाई है। इस सदर्भ में राधा कृष्ण दास ने नारी हृदय में अन्तर्निहित शक्ति रूप का उद्घाटन किया है। महारानी पद्मिनी नाटक में अलाउद्दीन द्वारा प्रणय की अकाक्षा प्रकट करने पर आवेश में आकर फटकारती हुई रानी कहती है कि———

¹ भारतेन्दू ग्रन्थावली-भाग-2, पृ० 47 (प्रेम मल्लिका)

तेरे हाथ में शस्त्र नहीं है नहीं तो तुझसे इस पृथ्वी की रक्षा करती, तेरे पापों का फल तुझको देती, यदि तुझमें कुछ भी सामर्थ्य हो तो आ शस्त्र ले और मुझसे लड़। देव क्षत्राणियों का सतीत्व भग करना कैसा होता है।¹

शक्ति सम्पन्न होते हुए भी स्त्री ने कभी अपनी शक्ति का दुरुपयोग नहीं किया है। उसेन सदैव ही अपने आचार और विचार की सीमा का निर्धारण कर लिया था। एक बार किसी पुरुष को अपने पति के रूप में स्वीकार कर लेने पर वह सदैव अपने निर्णय पर अडिग रहती थी। भारतेन्दु ने सती प्रताप नाटक में सावित्री के चरित्र में उस महान भावना को दिखाया है जिसके कारण वह मृत्यु पर विजय प्राप्त कर लेती है।

किशोरी लाल गोस्वामी के उपन्यास स्वर्गीय कुसुम में पतिता कही जाने वाली कुसुम के मन में नारी मन की नैतिकता विद्यमान है—

‘वह कहती हैं— “अब चाहे जान जाय तो भले ही जाय, पर जीते जी रंडी के नाफिस पेशे को तो मैं कभी न करूंगी और या तो मैं यों ही मर जाऊँगी या किसी ऐसे शख्स के साथ आशनाई कर लूँगी, जिसके साथ सारी उमर कट जाय”²

भारतीय स्त्रियों का आदर्श सदैव एक पतिव्रत धर्म रहा है। इसी कारण प्रायः अधिकांश कहानियों में प्रायः स्त्री अपनी इसी धर्म की रक्षा करती हुई दिखाई देती है। भारतीय समाज ने कई बार विदेशी आक्रमणों का आघात सहा है और उन आक्रमणकारियों ने प्रायः भारतीय धन सम्पदा के अतिरिक्त भारतीय स्त्रियों के मान मर्यादा को भी आहत किया। इन्हीं विशेष कारणों से पर्दा प्रथा, बाल-विवाह इत्यादि कुरीतियों का जन्म हुआ। इन प्रथाओं के कारण स्त्रियों के नैसर्गिक और स्वच्छन्द विकास को अवरोध का सामना करना पड़ा।

भारतेन्दु के पूर्व युग तक साहित्य में नारी अधिकांशतः रीतिकालीन प्रासादों की शोभा मात्र थी और उसके द्वारा वासना का नित्य नूतन श्रृंगार किया जाता था। स्वकीया परकीया आदि रूपों में वह सीमित थी। साहित्य में उसे एक

¹ राधाकृष्ण दास, महारानी पद्मनी—नाटक—पृ० 42-43।

² किशोरी लाल गोस्वामी—स्व० कुसुम (द्वि० संस्करण) पृ० 28-30

मासल और सौन्दर्य प्रतीमान के रूप में स्थान प्राप्त था। स्त्रियों का बहुधा वही वर्णन किया जाता था। जो राजाओं और कुलीन वर्ग के मनोरंजन के लिए आवश्यक साधन के रूप में थे।

नारी के समष्टिगत तथा उसके जीवन के अन्य अछूते पक्षों का उद्घाटन भारतेन्दु तथा उनके परवर्ती साहित्य में ही सम्पन्न हुआ।

साहित्य में प्रायः नारी जीवन के दयनीय चित्रण ही मिलते हैं। समाज में नारी को सृष्टि दो बूद आसू से हुई है — एक कवि के स्वयं के शब्दों में—

‘अबलाजीवन हाय तुम्हारी यहीं कहानी।

ऑंचल में है दूध और ऑंखों में है पानी।।’

ऐसा क्योंकि नारी जिसके अन्दर इतनी शक्ति है कि स्वयं सृष्टि के निर्माण में उसकी अहं भूमिका होती है और वह लाचार और कमजोर क्यों है? क्योंकि वह पुरुष पर आश्रित है। और पति के द्वारा मिलने वाला दान उसके सौभाग्य के स्वरूप है। पुरुष की सम्पत्ति के रूप में स्त्री को एक वस्तु की भाँति उपहार स्वरूप किसी को भेंट भी किया जा सकता है। पुरुष के काम-प्रवृत्ति के कारण ही उसे भोग्या रूप प्रदान किया जाता है।

स्त्री के शिष्ट रूप की अभिव्यजना के साथ-साथ रीतिकालीन परम्परा के प्रभाव से कही-कही स्त्री को स्थूल श्रृंगारिकता के रूप में चित्रित किया गया है। उसके प्रति काम भावना को साहित्य में स्थान दिया गया है। “प्रेम पीयूष वर्षा” में प्रेमधन द्वारा स्थूल श्रृंगार का वर्णन है। भारतेन्दु भी विषय विषमोषध के अन्तर्गत भडाचार्य द्वारा नारी को पुरुष जाति को मोहित करने के साधन के रूप में ही देख पाये।

‘पुरुष जनन के मोहन को विधी यन्त्र विचित्र बनायो है

काम अनल लावन्य सुजल बल जाको विरचि चलाओ है

कमर कमानी धार तार सो सुन्दर ताहि सजायों है

धरम घड़ी अरु रेल हु सो सुन्दर बढि यह सब के मन भायो है।’

किन्तु सामान्यतः इस युग में स्त्री का शिष्ट स्वरूप ही प्रायः वर्णित है। साहित्यकार समाज में आये बदलाव से प्रभावित होकर स्त्री को सामाजिक सम्मान दिलाने के लिए अधिक प्रयत्नशील थे अतः सभी साहित्यकारों ने स्त्री के सामाजिक दुर्गति पर क्षोभ प्रकट किया और अपने साहित्य के माध्यम से सुधार की भावना का विस्तार किया। जीर्ण जरपद (प्रेमघन) में स्त्री की दयनीय अवस्था का मार्मिक वर्णन है।

“नहि इनके तन रुधिर मांस नहीं वसन समुज्ज्वल

नहि इसकी नासि तर भूषण हाय आज कल

सूखे वे मुख कमल केश सूखे जिन करे

वेश मलिन हीन तन कुविहत जात न हेरे।”

प्रताप नारायण मिश्र ने “भारत दुर्दशा” रूपक के अन्तर्गत स्त्री की उस महान विवशता का उल्लेख किया है जहाँ पर वह अपने पति का प्रेम अक्षुण्ण रखने की कामना से प्रेम की निष्ठा और उनके आदर्श पर जीवित ही अग्निसात हो जाती थी।

किशोरी लाल स्वामी कृत “सुख शर्वरी” में अनाथिनी आत्म हत्या को प्रस्तुत गंगा से अपनी करुण व्यथा कहती है। भारतेन्दु जी ने भी स्त्री जीवन की करुणा से उसे उबारने का प्रयास किया है।—

“इससे यह शका किसी को न हो कि मैं स्वप्न में भी यह इच्छा करता हूँ कि इन गोरंगी युवती समूह की भाँति हमारी कुल लक्ष्मी गण भी अपनी लज्जा को तिलांजलि देकर अपने पति के साथ घूमें, किन्तु बातों में जिस भाँति अंग्रेज युवतियाँ सावधान होती हैं, पढ़ी लिखी होती हैं, घर का काम काज सम्हालती हैं, अपनी जाति और अपने देश की सम्पत्ति विपत्ति को समझती हैं उसमें सहायता देती हैं और इतने समुन्नत मनुष्य जीवन को व्यर्थ गृह दास्य और कलह में नहीं खोती उसी भाँति हमारे गृह देवता भी वर्तमान हीनवस्था का उल्लंघन करके कुछ उन्नति प्राप्त करे यही लालसा है।”

इन पंक्तियों से यह स्पष्ट होती है कि भारतेन्दु जी पश्चिम सभ्यता के अंधानुसरण को उचित नहीं मानते थे। किशोरी लाल गोस्वामी ने भी अपने स्त्री

पात्रों के अन्दर वह शक्ति दिखाई है कि आत्मसम्मान की प्रतिकूलता की स्थिति में वह विरोध कर सके “स्वर्गीय कुसुम” में कुसुम एक स्थान पर कहती है कि—

“देवदासी प्रथा व्यभिचार और वेश्यावृत्ति की जड़ है और उसे किसी व्यभिचारी महात्मा ने चलाया है।”

इस प्रसंग में वह कर्ण सिंह से फिर कहती है—

“जिस प्रथा से व्यभिचार और वेश्यावृत्ति की दिन—दूनी रात—चौगुनी बढवार हुई जा रही है उस प्रथा को धर्म का अंग मानना — यह कैसा विचार है। जो देव मन्दिर धर्म के प्रधान आसीन हैं और जिन देव मन्दिरों की परिचर्या के लिए लोग अपनी कन्याओं को अधिष्ठाता देवताओं की दासी देकर उन कन्याओं के साथ, मन्दिरों के पुजारी, महन्त, पडे, या और भी ऐसे लोग घृणित, भयानक और पैशाचिक पाशविक अत्याचार किया करते हैं। इन बातों पर कभी अपने या आप ही के समान और भी धर्म प्राण महानुभावों ने कुछ विचार किया है।”

इस स्थल पर यह विचारणीय है कि इस काल के समाज सुधारकों ने नारी समाज के इस पतित पक्ष के उद्धार के लिए किसी प्रकार की कोशिश नहीं की। इन सुधारकों ने इस क्षेत्र की ओर ध्यान नहीं दिया। इन सुधारकों ने अपने साहित्य के माध्यम से लोगों का ध्यान आकृष्ट करवाया और समाज के इस तिरस्कृत वर्ग को आगे फैलने से रोकने के लिए तमाम ऐसे उपाय सुझाये जिससे की ये समस्या समूल नष्ट की जा सके। इन साहित्यकारों ने वैधव्य की ओर भी दृष्टिपात किया है। विधवाओं का आधार हीन जीवन, भरण—पोषण की समस्या एवं कुल मर्यादाओं के निर्वहन के लिए रचे गये आडम्बर और उन आडम्बरों के पीछे घृणित वास्तविक स्थिति से ये साहित्यकार कहीं न कहीं परिचित अवश्य हुए हैं। इसी की प्रतिक्रिया स्वरूप इन्होंने विधवा विवाह का समर्थन किया है। इन सभी ने एक स्वर में विधवा विवाह का समर्थन किया है। स्वयं भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भारतेन्दु ग्रन्थावली में लिखा है कि —

“पुनर्विवाह न होने से बड़ा लोकसात होता है, धर्म का नाश होता है, ललनागण पुंश्चली हो जाती है, जो विचार कर देखिए तो विधवा गण का विवाह कर देना उनको नरक से निकाल लेना है।” दुखिनी बाला के लेखक भी इस

बात से सहमत है कि इस भारत वर्ष में बहु-विवाह, बाल-विवाह के होने और विधवा विवाह के न होने से कैसी हानि है। हम लोगों द्वारा यह कुरीति जितनी उठे, उतना ही हम अपने आपको धन्य समझे।”

श्रीधर पाठक ने बाल-विधवा के अवसादों को उसकी दयनीय परिस्थितियों एवं उसके शून्य भविष्य को निहारा है। श्रीधर पाठक जी ने “देश सुधार का विचार” नाम की कविता पश्चिमोत्तर महात्म्य नामक लेख में बाल-विवाह का विरोध तथा विधवा-विवाह का समर्थन किया है।

बालकृष्ण भट्ट जी ने हिन्दी प्रदीप के माध्यम से विधवा विवाह (पुनर्विवाह) का समर्थन करते हुए लिखा है —

“क्या यह (विधवा विवाह) उस महान कर्म की अपेक्षा बुरा है जो विधवा लोग गुप्त व्यभिचार करा प्रतिवर्ष सैकड़ों गर्भपात कराये दोनों कुलों को दूषित करती है।” इतना विस्तृत और स्वतंत्र विचार रखने वाले इन सुधारवादी लेखकों द्वारा कहीं-कहीं परम्परावादी सोच शेष थी क्योंकि किशोरी लाल गोस्वामी ने वैधव्य की पवित्रता पर बल दिया है—

“सचमुच बुआ जी (जो कि बाल-विधवा थीं) का मन बहुत ही पवित्र, उदार और प्रशस्त था। उनका चरित्र अत्यंत निर्मल, पुनीत और आदर्श था और उनका उद्देश्य अति मनोहर उन्नत और वात्सल्य रस-पूरित था।”

स्वयं भारतेन्दु जी ने एक स्थान पर कहा है कि

‘जो विधवा-विवाह करती है उसको पाप तो नहीं होता, पर जो नहीं करती उसको पुण्य अवश्य प्राप्त होता है।’

इन कथनों पर यदि विचार किया जाय तो यह निष्कर्ष निकलता है कि तत्कालीन सामाजिक व्यवस्था में परिवर्तन तो अवश्य हो रहे थे किन्तु परम्परा के प्रति मोह अभी शेष था। सैकड़ों वर्षों से चली आ रही परिपाटी से तो समाज छुटकारा पाना चाहता था किन्तु स्त्रियों की सामाजिक और मानसिक स्थिति को समझने में पूर्णतः सक्षम नहीं था।

पुनर्विवाह के समर्थन के साथ-साथ भट्ट जी ने अनमेल विवाह का भी विरोध किया। परिवार के मूल में फैली अशान्ति के विरोध में अनमेल विवाह ही प्रमुख कारण था। इस विषय में हिन्दी प्रदीप में एक स्थान पर उन्होंने लिखा है

“दृष्टि फैलाकर देखिए तो इसी अनमेल विवाह के कारण कौन सा ऐसा घराना है जहाँ दिन रात का दाँता किट-किट नहीं हुआ करती।”

अपने से कम अवस्था का पति पाकर पत्नी अपनी युवावस्था अपने मायके में ही बिता देती है। उसे दुख होता है कि विवाह के समय उसकी अनुमति क्यों नहीं ली गयी। इस अनमेल विवाह के कारण उसका पूरा जीवन अपने पिता को कोसते और अपने भाग्य का रोना रोते ही बीतता है। दूसरी एक कथा में एक बालिका का विवाह एक वृद्ध के साथ हो जाता है। वृद्ध उस किशोर-युवती को ‘जरतारी सारी लहंगा और चोली का प्रलोभन देता है। किशोरी के मन में किशोर को पाने की इच्छा इन भौतिक वस्तुओं से अधिक है अतः वह कहती है—

‘आगी लगे तोहरी जरतारी सारी लहंगा चोली रामा

हरि हरि तुहँ के धरि धाय नाग कहूँ काला रे हरि।’¹

अनमेल विवाह की भाँति बाल-विवाह के प्रति भी साहित्याकारों का ध्यान गया है। भारतेन्दु ने “भारत-दुर्दशा” में सत्यानाश फौज द्वारा बालपन में ब्याही गयी प्रीति बल नास कियो सब कहलाकर तत्कालीन प्रचलित समाज पर व्यंग किया है। इसी प्रकार ‘प्रेमधन में’ ‘वर्षा बिन्दु’ के अंतर्गत बाल-विवाह पर व्यगात्मक उक्ति दी है —

नई दूल्ही बनाय गोदी तोहके उठाय
मुँह चुमब खेलायं, मोरे बारे-बारे बलमू
पावे पावों न उठाय छाती बाल पिय पाय
गोरी कह तो सरमाय, नोरे बारे बलमू।
प्रेमधन अकुलाय, रस बिना बिलखाय
कहे खिल्ली से उडाय मोरे बारे बलमू।²

¹ प्रेम धन सर्वस्व भाग - 1, पृ० 547-548।

² प्रेम धन सर्वस्व भाग - 1, पृ० 547-548।

श्री बालकृष्ण भट्ट ने हिन्दी प्रदीप में बाल-विवाह के दुष्परिणाम को बताया है।

“बाल-विवाह के परिणाम स्वरूप अनमेल दम्पतियों की अभिवृद्धि समाज का वातावरण दूषित कर देती हैं। ये असमान दम्पति ही अनाचार और भ्रष्ट समाज की जड़ होते हैं। यदि बाल-विवाह पर रोक लगा दी जाय तो पुरुषों की मृत्यु संख्या इतनी घट जाय कि शायद विधवा विवाह की आवश्यकता ही न पड़े।”¹

प्रसिद्ध निबन्धकार प्रताप नारायण मिश्र ने भी इस सामाजिक कुप्रथा की भर्त्सना की है। उनका कहना है कि—

“जिन श्लोकों को प्रमाण मानकर हिन्दु भाई इस घोर कुरीति पर फिदा हैं, जिनके लिए नई रोशनी वाले विचारे काशीनाथ पर फटके बाजी करते हैं उनका ठीक-ठाक अर्थ ही कोई नहीं बिचारता, नहीं तो उनमें महानिषेध, वरंच भयानक रीति से बाल्य विवाह का निषेध ही है।”²

श्री राधा कृष्ण दास की कहानी “दुखिनी बाल में सरला अपने मुख से जन्म पत्री मिलाकर विवाह योजना बनाने और बाल-विवाह के दुष्परिणाम बताती है।

सरला उस समय की स्त्री की व्यथा कहती है —

“हाय! हमारी यह दशा क्यों हुई। जन्म पत्र और बाल्य विवाह से यदि जन्म पत्र न होता तो क्यों ऐसे मूर्ख से मेरी विवाह होता? यदि बाल्य विवाह न होता तो क्यों न मैं स्वयं अपनी भलाई-बुराई को समझ कर अपनी इच्छानुसार पति करती।”³

स्त्री अपने आप में आधा समाज समेट कर चलती है और भारतीय समाज का ढाँचा जब इतना बिगड़ गया कि उसमें आमूल परिवर्तन की आवश्यकता मालूम होने लगी तभी सभी समाज सुधारकों का ध्यान समाज के इस पक्ष की

¹ हिन्दी प्रदीप, अक्टूबर से दिसम्बर, 1890 पृ 19

² प्रताप नारायण मिश्र, ग्रन्थावली, प्रथम खण्ड, पृ0 114

³ राजेन्द्र प्रसाद शर्मा, हिन्दी गद्य के निर्माता, बाल कृष्ण, पृ0 264।

ओर गया क्योंकि स्त्री की सामाजिक अवनति कही न कही पुरुष समाज को भी प्रभावित करने लगी थी। कुछ लेखको ने पर्दा प्रथा का विरोध भी किया। श्री बालकृष्ण भट्ट का कहना है कि पर्दा प्रथा भ्रष्टाचार को कम नहीं करती बल्कि बढ़ाती है। उन्होंने कहा है कि—

“रात बहू कौरे जाँय दिन कौआ देखि डरौय”

भट्ट जी का कहना है कि हिन्दू वास्तविक बेपरदगी को तो रोकते नहीं जो नदियों के स्नानघरों के निकट सदा सुलभ है या मन्दिर में जिसके प्रदर्शन के सुन्दर रंगमंच हैं। केवल घर में परदा करने से क्या लाभ और सो भी केवल पति का जिसका परदा करने की कभी आवश्यकता भी नहीं।

इन लेखको ने नारी शिक्षा पर विशेष बल दिया है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने स्त्री के शिक्षित होने की अनिवार्यता को स्पष्ट किया — “नारी पढ़े बिन एक है काज न चलत लिखाइ” फिर माताद्वारा बालक के खान-पान तथा खेलने के समय दी गयी शिक्षा का महत्व गुरु द्वारा प्रदत्त शिक्षा से कहीं अधिक होता है अतः शिक्षिका होने के लिए स्वयं शिक्षित होना आवश्यक है। हमारी ललनाओं की हीन दशा में भट्ट जी ने स्त्रियों का पक्ष लेकर पुरुषों से अपना रूढ़ दृष्टिकोण परिवर्तित करने की माग की है उनका विश्वास है कि शिक्षित स्त्रियाँ पुरुषों के लिए सहायक सिद्ध होगी।

‘उत्तम स्त्रियाँ वह अमूल्य रत्न हैं कि पति सदा उन्हें अपने हृदय पर धारण किये रहे’¹

श्री प्रताप नारायण मिश्र स्त्रियों को भारतीय परम्परागत शिक्षा देने के पक्षधर हैं। उन्होंने स्त्रियों के लिए उस शिक्षा देने के पक्षधर हैं। उन्होंने स्त्रियों के लिए उस शिक्षा की व्यवस्था करनी चाही है जिसके द्वारा वे पतिव्रत धर्म का पालन कर सकें।

स्त्रीगण को शिक्षा देवे कर पतिव्रता यश लेवें। इस प्रकार की सुधारवादी सोच का प्रतिबिम्ब साहित्य में भी उतरा है। अतः इन साहित्यकारों ने स्त्रियों के

¹ हिन्दी प्रदीप, सितम्बर, 1884, पृष्ठ 17।

सामाजिक उन्नयन में पर्याप्त योगदान दिया। सच पूछा जाय तो स्त्रियों को यदि इन समाज सुधारकों का सम्बल न मिलता तो यह भी सम्भव है कि वे आज भी उसी मध्ययुगीन दलदल में फँसी होती।

स्त्रियों की शिक्षा के विषय में बोलते हुए कहा है —

‘हम चाहते हैं कि भारत के स्त्रियों को ऐसी शिक्षा दी जाये, जिससे वे निर्भय हो भारत के प्रति अपनेकर्तव्य को भली-भाँति निभा सकें। और संधमित्रा, लीला, अहिल्या बाई और मीरा-बाई आदि भारत की महान् देवियों द्वारा चलाई गयी परम्परा को आगे बढ़ा सकें। एव वीर प्रसू बन सकें। भारत की स्त्रियाँ पवित्रता व त्याग की मूर्तियाँ हैं, क्योंकि उनके पास वह बल और शक्ति है, जो सर्वशक्तिमान् परमात्मा के चरणों में सम्पूर्ण आत्मसमर्पण से प्राप्त होती है।’ “मेरा तो दृढ़ विश्वास है कि धर्म ही शिखा का मेरुदंड है।”¹

अतः हम किसी भी पक्ष से देखे तो इस पुनर्जागरण के काल में स्त्रियों के उत्थान की चिन्ता प्रत्येक सहृदय सत्-पुरुष को थी और शिक्षा देने से तात्पर्य पाश्चात्य सभ्यता के अनुकरण से नहीं अपितु माताओं और बहनों को आत्मविश्वास और आत्मनिष्ठा से परिपूर्ण बनाने से था। सामाजिक उत्थान की चिन्ता करने वाले ये सत्-पुरुष प्रत्येक पक्ष से स्त्रियों के उन्नयन की ओर दृष्टिपात कर रहे थे।

किन्तु एक बात जो उन सभी सुधारकों के मतव्य में दिखती है वह है, “पतिव्रता स्त्री” या स्त्रियों की पवित्रता — ऐसा क्या कभी पुरुषों के लिए इन सुधारकों और साहित्यकारों को कहना पड़ा। ऐसा क्यों होता रहा कि स्त्रियों को ही यह उपदेश दिये गये कि वे पतिव्रता या पवित्रता और त्याग की मूर्ति बनें। जो वर्ग स्वयं आत्मनियन्त्रित और निष्ठा का पालन करता चला आ रहा था उसी पर सारे सुधारकों ने उन्हीं बातों के पालन के लिए दबाव क्यों बनाया। इन प्रश्नों के उत्तर में हम यही सोच और कह सकते हैं कि वे अपने पुरुषत्व के अहंकार को भूल नहीं सके उन्होंने इस बात पर ध्यान नहीं दिया कि उनकी प्रेरणा स्रोत

¹ भारतीय नारी, स्वामी विवेकानन्द, पृष्ठ 11।

कही न कही स्त्री ही रही है और यदि उनके आचरण या व्यवहार में कोई कमी होती तो स्वयं आज इन सुधारकों का अस्तित्व कहाँ होता। इस काल के साहित्य में भी इसी बात पर अधिक बल दिया गया है सती प्रताप में भारतेन्दु जी न पत्नीत्व के आदर्श की भावना व्यक्त करते हुए लिखा है।

‘पतिव्रत धर्म से नारी सब प्रकार से समर्थ है। उसकी कीर्ति स्वर्ग से भी गायी जाने की कल्पना की गयी है।’

“पत्नी का सुख एक मात्र पति की सेवा है। जिस बात में प्रियतम की रुचि हो उसी में सहधर्मिणी की रुचि हो।”¹

मनुष्य के लिए चार मुख्य सुखों की कल्पना की गयी है। पहला सुख निरोगी काया, दूसरा सुख घर में हो माया, तीसरा सुख पुत्र हो आज्ञाकारी चौथा सुख ही पतिव्रता नारी। अतः सभी पुरुष इन सुखों की कामना करते दिखाई देते हैं। इसी कारण इस काल के समस्त लेखक स्त्री के पतिपरायण रूप की ही चर्चा करते रहे। पति के व्यक्तित्व से अलग उसका कोई व्यक्तित्व नहीं होता। वह पुरुष की आज्ञा का पालन करे एवं उसके सुख दुख में पत्नी का भी सुख दुख हो। स्त्री में पतिव्रत धर्म की प्रस्थापना करने के लिए कठोर चारित्रिक पवित्रता को प्रतिष्ठित किया उसकी स्वयं वैयक्तिकता पति से अलग अपना कोई महत्व नहीं रखती और इस प्रकार प्रति को सेवा में तत्पर नारी ही पत्नीत्व की आदर्श समझी गयी है। इन लेखकों ने माता के रूप में नारी को भगवान के समान पूजनीय माना है तथा सदैव उसके मंगल की कामना करते दिखते हैं। पुत्रवती माता को विशेष आदर सदैव से प्राप्त रहा है।

‘धनि—धनि भाग जसोदा तेरो।

जायो जिन अविनासी बाल।।’²

व्यक्तिगत रूप में माता कैसी भी क्यों न रही हो, परन्तु अपने सन्तान की दृष्टि में वह सदैव ही पवित्र, पूजनीय और श्रेष्ठ है किशोरीलाल गोस्वामी की

¹ भारतेन्दु ग्रन्थावली, भाग-1, पृष्ठ 696।

² प्रेम धन, सर्वस्व प्रथम, जन्माष्टमी की बधाई, पृष्ठ 490।

“आदर्श सती” में न्यायाधीश द्वारा पूछे जाने पर लाडली माँ बसन्ती के विषय में उपर्युक्त भाव का समर्थन करती दिखाई पड़ती है। वह कहती है कि—

चाहे “वे (माँ) कैसी ही रही हो पर आखिरकार वे मेरी माँ ही थी। इसलिए मैं उनके चाल-चलन के बारे में अपनी ज़बान से कुछ भी नहीं कहना चाहती।”¹

जिस तरह पत्नी के पति के अनुशासन में रखने का इन लेखकों का मतव्य है। उसी प्रकार पुत्री को पिता-माता के नियंत्रण में रखने की भी आज्ञा है। पुत्री के जीवन के सभी प्रकार के निर्णय उसके अभिभावक ही लेते हैं। इस विषय में कन्या का अपना व्यक्तित्व आकांक्षा तथा वाणी कुछ भी अर्थ नहीं रखते।

“सखि! यहीं जगत की चाल जिति है क्वारी

उन सबके ही विधि माता-पिता अधिकारी

जैही चाहे ता कहूँ दान करें निजबारी

यामें कछु कहनों तजनों लाज दुलारी।”²

इस समय भारतीय समाज बड़ी तेज़ी से बदल रहा था संभवतः इसी कारण इस समय पत्नी और कन्या को कठारे अनुशासन में रखने का समर्थन किया गया क्योंकि ये साहित्यिक और सुधारक वर्ग के लोग पश्चिमी समाज की शिक्षा और समृद्धि तो अपने समाज में देखना चाहते थे किन्तु उत्श्रृंखलता नहीं। स्त्रियों की उन्नति तो वे चाहते थे किन्तु वे ये भी जानते थे कि स्त्री स्वभाव से कोमल भावुक और सवदेनशील होती है और इसीलिए जीवन में सतुलन बनाये रखने के लिए उसे पुरुषों द्वारा निर्दिष्ट पथ ही चुनना चाहिए।

इस काल में साहित्यकारों का प्रयत्न यही रहा है कि स्त्री समाज को उसकी खोई हुई प्राचीन गरिमा प्राप्त हो सके। इन लेखकों ने स्त्रियों के वर्ग विशेष का वर्णन प्रायः तो नहीं किये किन्तु जिन रचनाओं में ये अलग सी दिखती हैं उनमें कुलीन वर्ग की स्त्रियाँ तो मानो शृंगार प्रेम के लिए ही हैं। वे प्रेम करती

¹ भारतेन्दु ग्रन्थावली, भाग-1, पृष्ठ 689।

² किशोरी लाल गोस्वामी, आदर्श सती, पृष्ठ 128।

है। प्रिय से विछोह होने पर विरहणी बनकर तड़पती है। प्रिय से मिलनहोने पर फिर मिलन के लिए आतुर होती है। भारतेन्दु की चन्द्रावसी, गोस्वामी की लवगलता आदर्श सती की लीलावती आदि इसी श्रेणी की स्त्रियाँ हैं। उन्हें सामाजिक स्वतंत्रता नहीं मिली है। अतः वे प्रिय के सदेशों को दासियों से भेजती हैं। तथा एकान्त में लुक-छिपकर प्रिय से मिलन को आतुर होती हैं। इन नायिकाओं के चित्रण में इन लेखकों पर रीति काल का प्रभाव दृष्टिगत होता है।

मध्यमवर्गीय स्त्रियों के लिए प्रायः इन साहित्य प्रेमी सुधारकों ने अपना स्वर मुखरित किया है। मध्यम वर्ग के स्त्रियों की सामाजिक दशा सदैव से दयनीय ही बनी रही है अशिक्षा, कलह, विद्वेष के बीच मध्यवर्गीय नारी का जीवन स्तर दिन प्रतिदिन प्रगति की ओर अग्रसर होता रहा है। राधा कृष्ण दास द्वारा मदन मोहन की पत्नी का नारी विषयक सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया गया है।

“चारों ओर दुख ही दुख हैं, कहाँ तक वर्णन करूँ। देखिए चाची जी तो ऐसा दुख देती हैं कि बड़ा कष्ट होता है। जो कही उन्होंने मेरे हाथ में कोई पुस्तक देखी तो फिर देखिए कैसे बिगड़ती हैं, वह यहीं कहती हैं कि जब देखो तब किताबें लिए रहती हैं। न सीना न पिरौना, ई कुल बोरन कहाँ से आई चौका लगावेके।”

किन्तु साथ ही साथ मध्यमवर्गीय परिवार में पुत्रियों व बहनों को जितना स्नेह तथा अपनत्व की भावना या अन्य शब्दों में कहे तो स्त्रियों को अपनत्व और घरेलू सुख उतना और किसी वर्ग की स्त्री को नहीं।

निम्न वर्गीय परिवारों में धनाभाव तो अवश्य स्त्रियों को झेलना पड़ता था किन्तु वे कभी लाचार नहीं दिखती। वे स्वतंत्रता पूर्वक घूमती फिरती बातें करती दिखाई देती हैं। अधेर नगरी की कुजड़िन और मछली वाली आदर्श सती की बतसिया इसी श्रेणी की स्त्रियाँ हैं। धनाभाव के कारण इन स्त्रियों में कुछ दुर्गुण अवश्य आ गये हैं। शिक्षा और सस्कारों से रहित ये स्त्रियाँ सभ्यता के अर्थ में अत्यंत पिछड़ी हुई हैं वे स्वभाव से झगडालू हैं

“घर गृहस्थी के सब काम पिसौनी, कुटौनी से छुट्टी पाय, जब तक दौत न किर ले और आपस में झोंटी-झोंटा न कर ले तब तक कभी न अघाय।”¹

¹ बालकृष्ण भट्ट, भट्ट निबन्धावली, भाग-1, पृष्ठ 18।

आलोच्य काल (1900—1935)

(क) प्रमुख कहानीकार और उनकी कहानियाँ तथा पत्र-पत्रिकायें

प्रथम स्वतंत्रता संग्राम के पूर्व जो साहित्यिक पृष्ठभूमि हिन्दी साहित्य को अग्रसरित कर रही थी। उसमें तत्कालीन समाचार पत्र-पत्रिकाओं का विशेष योगदान रहा है। इन पत्र-पत्रिकाओं ने भारतीय राजनैतिक वातावरण तथा भारतीय समाज के उन्नयन में अहम् भूमिका निभायी है। उनकी प्राप्य क्रमवार सूची इस प्रकार है—

पत्र-पत्रिकाएं

प्रथम उत्थान काल

1	उदन्त मार्तण्ड	—	1826	—	साप्ताहिक	—	कलकत्ता
2	बगदूत	—	1829	—	"	—	"
3	प्रजामित्र	—	1834	—	"	—	"
4.	बनारस अखबार	—	1845	—	"	—	बनारस
5.	मार्तण्ड	—	1846	—	"	—	कलकत्ता
6.	मालवा अखबार	—	1849	—	"	—	मालवा
7.	सुधाकर	—	1850	—	"	—	काशी
8.	बुद्धि प्रकाश	—	1852	—	"	—	आगरा
9.	समाचार सुधापर्णता	—	1854	—	दैनिक	—	कलकत्ता
10.	प्रजा हितैषी	—	1855	—	"	—	आगरा
11.	तत्त्वबोधिनी पत्रिका	—	1865	—	"	—	बरेली
12.	ज्ञान प्रदायनी पत्रिका	—	1866	—	मासिक	—	लाहौर
13	वृत्तान्त विलास	—	1867	—	मासिक	—	जम्मू

भारतेन्दु कालीन कुछ पत्र-पत्रिकाएं -

1	कविवचन सुधा	-	1868	-साप्ताहिक, मासिक, मासिक-काशी	
2	जगत समाचार	-	1869	-साप्ताहिक	-आगरा
3	सुलभ समाचार	-	1871	-साप्ताहिक	-कलकत्ता
4.	बिहार बन्धु	-	1871	-मासिक	-बाँकीपुर
5.	चरणाद्रि चन्द्रिका	-	1873	-साप्ताहिक	-बनारस
6	हरिश्चन्द्र मैगजीन-		1873	-मासिक	-
7.	बाला बोधिनी	-	1874	-मासिक	-
8	भारतबन्धु	-	1874	-साप्ताहिक	-अलीगढ़
9	काशी पत्रिका	-	1875	-साप्ताहिक	-काशी
10.	हिन्दी प्रदीप	-	1877	-मासिक	-इलाहाबाद
11	कायस्थ समाचार	-	1878	-"	"
12	आर्य मित्र	-	1878	-"	-बनारस
13.	उचित वक्ता	-	1878	-साप्ताहिकी	-कलकत्ता
14.	भारत सुदशा प्रवर्तक-		1879	-	-फर्रुखाबाद
15.	सार सुधा निधी	-	1879	-साप्ताहिकी	-कलकत्ता
16.	क्षत्रिय पत्रिका	-	1880	-मासिक	-बाकीपुर
17.	आनन्द कादम्बिनी-		1881	-मासिक	-मिर्जापुर
18.	भारतेन्दु	-	1883	-	-बृन्दावन
19.	देवनागरी प्रचारक-		1882	-	-मेरठ
20.	ब्राह्मण	-	1883	-मासिक	-कानपुर
21.	काशी समाचार	-	1883	-साप्ताहिक	-काशी
22.	इन्दु	-	1883	-मासिक	-लाहौर
23.	कान्यकुब्जप्रकाश	-	1884	-	-लखनऊ
24.	हिन्दोस्थान	-	1885	-दैनिक	-कालाकाकर

25. भारतोदय — 1885 —" — कानपुर

तृतीय उत्थान काल —

1. आर्यावर्त — 1887 — साप्ताहिक — कलकत्ता
2. रहस्य चन्द्रिका — 1888 — पाक्षिक — बनारस
3. हिन्दी बगवासी — 1890 — साप्ताहिक — कलकत्ता
4. नागरी नीरद — 1893 — " — मिर्जापुर
5. साहित्य सुधा निधि — 1894 — मासिक — काशी
6. श्री वेकटेश्वर समाचार — 1895 — साप्ताहिक — बम्बई
7. विद्या विनोद — 1895 — मासिक — बाकीपुर
8. नागरी प्रचारिणी पत्रिका — 1896 — त्रैमासिक — काशी
9. समस्या पूर्ति — 1897 — — बाकीपुर
10. रसिक पत्रिका — 1897 — साप्ताहिक — कानपुर
11. उपन्यास — 1898 — मासिक — काशी
12. पण्डित पत्रिका — 1898 — " — "
13. सरस्वती — 1900 — " — इलाहाबाद

इन विभिन्न पत्रिकाओं के पश्चात् ही मौलिक कहानियों का हिन्दी सहित्य में आविर्भाव हुआ। और उन प्रारम्भिक कहानियों की प्राप्य सूची इस प्रकार है—

कहानी का नाम	कहानीकार	ई०सन् पत्र—पत्रिका	कहानी का प्रकार
1. 'इन्दुमती'	किशोरी लाल गोस्वामी	1900	सरस्वती
2. 'मन की चंचलता'	माधव प्रसाद मिश्र	1900	सुदर्शन
3. 'मोतियों की गुफा'	गोपाल दास	1900	सरस्वती साहसिक
4. 'टोकरी भर मिट्टी'	माधवराव सप्रे	1901	छत्तीसगढ़ मित्र
5. 'प्लेग की चुड़ैल'	भगवान दास	1902	सरस्वती
6. 'ग्यारह वर्ष का समय'	रामचन्द्र शुक्ल	1903	सरस्वती

7. 'पति का पवित्र प्रेम'	गिरजा दत्त वाजपेयी	1903	सरस्वती भावात्मक
8 'पंडित तथा पंडिताइन'	गिरजा दत्त वाजपेयी	1903	सरस्वती सामाजिक
9 'तीन देवता'	महावीर प्रसाद द्विवेदी	1903	सरस्वती लोककथात्मक
10. 'महारानी चन्द्रिका और भारतवर्ष का तारा'	महावीर प्रसाद द्विवेदी	1903	सरस्वती राष्ट्रीय भाव कथा
11 'भूतो वाली हवेली'	पार्वती नन्दन	190	अलौकिक घटना प्रधान
12 'अज्ञान और विज्ञान'	कुमुद बन्धु मित्र	1904	सरस्वती कौतुहल प्रधान
13. 'स्वर्ग की झलक'	महावीर प्रसाद द्विवेदी	1904	सरस्वती बालमनोवृत्ति प्रधान
14. 'राजकुमारी हिमागिनी'	महावीर प्रसाद द्विवेदी	1904	सरस्वती मानवीकरण प्रधान
15. 'इत्यादि की आत्म कहानी'	यशदानन्द अखौरी	1904	सरस्वती''
16. 'रामलोचन साह'	पार्वतीनन्दन	1904	सरस्वती नैतिक उपदेश
17 'अद्भूत योगायोग'	वासुदेव मित्र	1904	सरस्वती''
18. 'चन्द्रदेव से मेरी बाते'	'बग महिला	1904	सरस्वती राष्ट्रीय भावना युक्त
19. 'मेरी चम्पा'	पार्वती नन्दन	1905	सरस्वती
20. 'मै तुम्हारा कौन हूँ?'	पार्वती नन्दन	1905	सरस्वती वैज्ञानिक
21. 'एक गुलजार'	पार्वती नन्दन	1905	सरस्वती व्यगात्मक
22. 'महाराज सूरज सिंह और बादल की लड़ाई'	बद्रीदत्त पाडे	1905	सरस्वती मानवीकरण
23. 'एक शिकारी की सच्ची'	निजाम शाह	1905	सरस्वती

	कहानी'		साहसिक
24.	'मेरा पुर्नजन्म'	पार्वती नन्दन	1905 सरस्वती अलौकिक आभास पूर्ण
25	'एक—एक के दो—दो'	पार्वती नन्दन	1905 सरस्वती''
26.	'चन्द्रहास का अद्भूत आख्यान'	सूर्य नारायण दीक्षित	1905 सरस्वती''
27.	'एक अशर्फी की आत्म—कहानी'	वेकटेश नारायण	1905 सरस्वती मानवीकरण
28.	'दुलाई वाली'	बग महिला	1907 सरस्वती
29	'सच्चाई का शिखर'	गंगा प्रसाद अग्निहोत्री	1907 सरस्वती लोककथात्मक
30.	'तीक्ष्ण छूरी'	लक्ष्मी धर वाजपेयी	1907 सरस्वती ऐतिहासिक
31	'आश्चर्यजनक घंटी'	सत्यदेव	1908 सरस्वती
32.	'कीर्तिकालिमा'	सत्यदेव	1908 सरस्वती राष्ट्रीय भावना प्रधान
33.	'भूतही कोठरी'	मधुमगल मिश्र	1908 सरस्वती अन्ध विश्वास
34.	'राखी बन्द भाई'	वृन्दावन लाल वर्मा	1909 सरस्वती ऐतिहासिक
35.	'एक ज्योतिषी की आत्म कथा'	श्री लाल शालिग्राम	1909 सरस्वती
36.	'सात सुनार'	शिव नारायण शुक्ल	1909 सरस्वती लोक कथात्मक
37.	'खान—खाना और सुमेरू पर्वत'	महावीर प्रसाद द्विवेदी	1911 सरस्वती ऐतिहासिक
38.	'शायरो के शायर शहशाह अबू'	"	" सरस्वती "
39.	'तालिव और शाहजहाँ'	"	" सरस्वती "
40.	'मिर्जा अबदुल रहीम खानखाना की उदारता	"	" सरस्वती "
41.	'तातर और एक राजपूत'	वृन्दावन लाल वर्मा	1911 —

			ऐतिहासिक
42	'जम्बू की न्याय'	सत्यदेव	1911 —
			ऐतिहासिक
43	'विद्याविहार'	विद्याबिहार शर्मा	1911 —
			ऐतिहासिक
44	'ग्राम'	जयशकर प्रसाद	1911 इन्दु
45.	'पिकनिक'	गंगा प्रसाद श्रीवास्तव	1911 इन्दु
46.	'सुखमय जीवन'	चन्द्रधर शर्मा	1911 इन्दु
47.	'परदेशी'	विश्वम्भर शर्मा	1912 इन्दु
48.	'रशिया बालम'	जयशकर प्रसाद	1912 इन्दु
49.	'कानो मे कगना'	राधिका रमण	1913 इन्दु
50	'रक्षा बन्धन'	विश्वम्भर कौशिक	1913 इन्दु
51.	'उसने कहा था'	चन्द्रधर शर्मा	1915 सरस्वती
52.	'सौत'	प्रेमचन्द	1915 सरस्वती
53.	'सज्जनता का दण्ड'	प्रेमचन्द	1916 सरस्वती
54.	'पच परमेश्वर'	प्रेमचन्द	1916 सरस्वती
55.	'ईश्वरीय न्याय'	प्रेमचन्द	1917 सरस्वती
56.	'दुर्गा का मन्दिर'	प्रेमचन्द	1917 सरस्वती
57.	'मिलन'	ज्वाला दत्त शर्मा	1915—17 सरस्वती
58.	'झलमला'	पदुमलाल पुन्नालाल	1915—17 सरस्वती

इसके पश्चात् कहानी साहित्य का पूर्ण विकास हो चुका था। अतः अनेक प्रतिष्ठित कहानिकार प्रतिवर्ष अनेकानेक कहानियों की रचना कर रहे थे। तथा वे कहानियाँ विभिन्न सग्रहों में प्रकाशित होने लगी थी। अतः यहाँ से कहानी का पूर्ण विकास माना जा सकता है।

(ख) विभिन्न लेखिकाओं की कहानियों में स्त्री का सामाजिक स्वरूप श्रीमती राजेन्द्र बाला घोष (बग महिला)

श्रीमती राजेन्द्र बाला घोष (बग महिला) ने कई मौलिक कहानियाँ हिन्दी जगत को प्रदान की परन्तु इनका पदार्पण अनुवादक के रूप में पहले होता है । बग महिला की अनूदित कहानियों के कथानक सामाजिक, राजनितिक, जासूसी आदि सवेदनाये लिए हुए हैं । इनकी सर्वप्रथम कहानी 'कुम्भ में छोटी बहू' है जो श्रीमती नीरद वासिनी घोष द्वारा रचित गल्प का अनुवाद है । इनकी अन्य अनूदित कहानियाँ 'दान प्रतिदान' 'मुरला' 'दालिया' 'मन की दृढ़ता' आदि हैं जो समय-समय पर सरस्वती पत्रिका में मिलती रही हैं ।

'कुम्भ में छोटी बहू' कहानी सम्मिलित परिवार में रहने वाली एक स्त्री की मनो दशा का वर्णन है । इस कहानी के प्रथम अनुच्छेद में छोटी बहू के मेले में जाने की इच्छा प्रकट करना, दूसरे अनुच्छेद में छोटी बहू के मेले में जाने की तैयारी का चित्रण एवं तृतीय अनुच्छेद में कुम्भ में ले जाने का वर्णन और कहानी की समाप्ति है । इस कहानी का उद्देश्य है कि स्त्रियाँ जो ठान लेती हैं उसे करके ही छोड़ती हैं । यह कहानी वर्णनात्मक शैली में लिखी गयी है । इसमें विषय वस्तु की प्रधानता के साथ-साथ कहानीकार का व्यक्तित्व यदा कदा सामने आता रहता है ।

'तब उस बेचारी अबला की कौन गिनती । इस
सोचनीय करुणोत्पादकदृश्य का वर्णन करना
लेखनी की शक्ति के बाहर है । सहृदय पाठक
— पाठिकायें आप ही उसका अनुभव कर लेंगे' ।

अनूदित कहानियों के साथ-साथ श्रीमती बग महिला ने मौलिक कहानियों की भी रचना की । इनकी प्रथम मौलिक कहानी 'दुलाईवाली' जो हास्य रस से परिपूर्ण मनोरंजन प्रधान कहानी है और हिन्दी-कहानी-विकास क्रम में प्रथम मौलिक कहानी स्वीकार की गयी है । इसके प्रथम और द्वितीय अनुच्छेद में वशीधर का शीघ्रता पूर्वक ससुराल जाना और शीघ्रातिशीघ्र अपनी बहू को बिदा करा लेना तृतीय अनुच्छेद में मिरजापुर से गाड़ी चलने के पश्चात् ग्रामीण स्त्रियों का उस अपरिचित स्त्री के पति रह जाने पर वार्तालाप और इलाहाबाद स्टेशन पर सम्पूर्ण रहस्योद्घाटन पर कहानी समाप्त होती है । 'दुलाई वाली' दो मित्रों के हास-परिहास पर आधारित है । इलाहाबाद के वशीधर बनारस से अपनी ससुराल से दुल्हन बिदा कराकर मुगलसराय जक्शन से होते हुए आ रहे थे । उनके मित्र नवलकिशोर ने अपनी पत्नी के साथ मुगलसराय जक्शन पर मिलने के लिए लिखा था । वशीधर ने अपने मित्र नवल किशोर को बहुत ढूँढा, लेकिन उन्हें वह नहीं मिले । गाड़ी में उन्हें एक रोती दुल्हन मिली जिसका पति स्टेशन

पर ही रह गया था । वशीधर सहानुभूति और करुणावश उसे इलाहाबाद स्टेशन पर अपने साथ उतार लेते हैं । वहाँ उन्हें दुलाई वाली बुढ़िया मिली । उसकी देखरेख में सबको छोड़कर बंशीधर जी स्टेशन मास्टर को उस स्त्री के सम्बन्ध में सूचना देने गये लौटने पर उन्हें कोई नहीं मिला स्वयं उनकी पत्नी भी । वशीधर जी परेशान होकर आगे बढ़े तो उन्होंने दुलाईवाली बुढ़िया को देखा और पूछने पर दुलाईवाली अपना घूँघट खोलकर हँस पड़ी और वह उनका दोस्त नवलकिशोर था । 'दुलाई वाली' के वशीधर विपद में पड़ी स्त्री की सहायता करना अपना कर्तव्य समझते हैं ।

इनकी कहानी 'हृदय परीक्षा' में जीजा-सालियों का मनोरजन पूर्ण परिहास है । इसमें डा० सुशील कुमार एवं उनकी पत्नी सरला किसी मामूली घटना पर एक दूसरे से नाराज हो जाते हैं । और सरला अपने भाई के पास चली जाती है । और वहाँ बीमार हो जाती है तथा सरला के भाई योगेन्द्र के आग्रह पर डा० सुशील कुमार पत्नी होने के नाते नहीं एक डाक्टर होने के नाते सरला को देखने चले जाते हैं । जहाँ उनके साथ सालियों द्वारा हास-परिहास किया जाता है ।

श्रीमती बग महिला की कहानी 'भाई बहन' एक शिक्षाप्रद एवं उपदेशात्मक कहानी है । इसके पात्र 'गगिया' और बेनीमाधव शरण अपने पिता प० महादेव प्रसाद जी के साथ भरत मिलाप देखने जाते हैं । इस कहानी का लक्ष्य विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार एवं देशी वस्तुओं की महत्ता प्रदर्शित करना है । बड़े भाई श्री राम बच्चों को देशी वस्तुएँ खरीदने का उपदेश देते हैं ।

'तुमको चाहिए कि अपने देश की भलाई के लिए उपाय विचार करें और उन्हें सीखो । लडकपन में जिस बात का प्रभाव मनुष्य पर पड़ जाता है बड़े होने पर वह उसी के अनुसार व्यवहार करता है । यदि अभी से तुम देशी चीजें काम में लाओगे तो मैं स्वदेश की बनी हुई कोई उत्तम चीज तुम्हें इनाम में दूँगा ।'¹

लेखिका ने अधिकांश कहानियाँ सोद्देश्य लिखी हैं । 'कुम्भ में छोटी बहू' में दिखाया गया है, कि मेले आदि में गाँव की लज्जाशील बहूओं के आने से क्या दुर्गति होती है । फलतः उनका मेले आदि में न आना ही इस कहानी का उद्देश्य है । 'भाई-बहन' का उद्देश्य विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार तथा देशी वस्तुओं की महत्ता प्रदर्शित करना है । इनकी कहानियों में सामाजिक सचेतना की अभिव्यक्ति दिखती है ।

¹ कुसुम संग्रह, पृ० 111-112।

श्रीमती उषा देवी मित्रा

श्रीमती उषा देवी मित्रा का नारी शिक्षा में विशेष रुचि होने के कारण आपने नारी मगल समिति की स्थापना की थी । इनकी प्रथम कहानी 'मातृत्व' सन् 1933 के हस में प्रकाशित हुई थी । इनकी प्रमुख प्रकाशित कहानी संग्रह निम्न है-----

- (1) आधी के छन्द (कहानी संग्रह)
- (2) महावर (कहानी संग्रह)
- (3) नीम-चमेली (कहानी संग्रह)
- (4) मेघ मल्लार (कहानी संग्रह)
- (5) सान्ध-पूरबी (कहानी संग्रह)
- (6) रागिनी (कहानी संग्रह)

विषय की दृष्टि से श्रीमती उषा देवी मित्रा की कहानियों को निम्न प्रकार से विभाजित कर सकते हैं ।

- (1) सामाजिक कहानियाँ
- (2) पारिवारिक कहानियाँ
- (3) ऐतिहासिक कहानियाँ
- (4) राजनैतिक कहानियाँ
- (5) प्रतीकात्मक कहानियाँ
- (6) पौराणिक तथा धार्मिक कहानियाँ
- (7) मनोवैज्ञानिक कहानियाँ

इन्होंने अपने सामाजिक कहानियों में समाज के विभिन्न पहलुओं और उनसे सम्बन्धित समस्याओं का चित्रण किया है । नारी के समस्याओं के प्रति अति जागरूक होने के कारण इनकी सामाजिक कहानियों में अन्तर्जातीय विवाह

समस्या, वेश्या समस्या, परित्यक्तता नारी समस्या, विधवा समस्या आदि प्रमुख रूप से परिलक्षित होते हैं । यद्यपि इनके समय तक समाज में व्याप्त बुराइयों के निवारण हेतु अनेक कानून बन चुके थे फिर भी समाज में व्याप्त बुराइयों मिटी नहीं थी बल्कि केवल कानून व्यवस्था की ही तुष्टि हुई थी । इस समय भारतीय समाज में वर्णव्यवस्था अपनी चरम सीमा पर थी और यह परम्परा लागू थी कि कन्या का विवाह अपने ही जाति में किया जाय और अन्तर्जातीय विवाह अवैध घोषित था । और इसी वर्ण व्यवस्था के कारण प्याप्त धन और श्रम के बावजूद उत्तम और अनुकूल वर प्राप्त करना दुर्लभ हो गया था । यदि उस समय कुछ अन्तर्जातीय विवाह हुए भी थे तो वे सामाजिक दबाव में सफल नहीं हुए । 'बहता फूल' भूरा राम द्वारा मृतप्राय बालिका पुष्प को जीवन प्रदान करने के बावजूद जाति व्यवस्था के कारण उसे कहीं आश्रय नहीं प्राप्त होता । 'पिऊ कहौ' का सावलिया यद्यपि आर्यमत का समर्थन प्राप्त कर सीता से विवाह तो कर लेता है परन्तु सामाजिक विरोध के कारण सावलिया अन्ततः मुनिया से शादी कर लेता है, और सीता को सागर में कूद कर आत्महत्या करनी पड़ती है । 'जीवन का एक दिन' की परमा द्वारा लेखिका ने यह दिखाने का प्रयास किया है कि गरीब परिवार की लड़कियाँ किस प्रकार अनिच्छा पूर्वक अपने सतीत्व को बेचने को बाध्य होती हैं ।

पति का तिरस्कार एवं अपमान नारी के लिए सबसे बड़ा अभिशाप होता है, और स्त्री के लिए सबसे बड़ा दुःख वैधव्य का दुःख होता है । मध्यम वर्गीय परिवार में विधवा की दशा अत्यन्त दयनीय होती है । उषा जी ने मध्यम वर्गीय परिवार को आधार बनाकर ही विधवा समस्या के विभिन्न पहलुओं को परिलक्षित किया है । वैधव्य का अभिशाप आ जाने पर नारी को पग-पग पर परिवार और समाज की यातनायें सहनी पड़ती हैं । सामाजिक और राजनितिक सुधारों ने यद्यपि विधवा को पुनर्विवाह की अनुमति प्रदान कर दी थी तथापि भारतीय नारी पुनर्विवाह को राजी नहीं होती थी । क्योंकि वह पति को परमेश्वर मानती थी । और यदि विवशता पूर्वक अपनी दूसरी शादी कर भी लेती थी तो अपने प्रथम पति को विस्मृत नहीं कर पाती थी । 'मृत्यु'जयी' में हेमन्त से विधवा सीता का

पुनर्विवाह । बाह्य रूप से तो हेमन्त को सुखी दिखने वाली सीता अपने स्वर्गवासी पति को नहीं भूल पाती। साथ ही साथ भारतीय समाज में पति की मृत्यु के पश्चात पत्नी को ही पापिन, कलकिनी घोषित किया जाता है । मित्रा जी ने नारी की वैयक्तिक, सामाजिक एवं परिवारिक समस्याओं को 'उन्नीस सौ पैंतीस' 'गोधूलि' 'मातृत्व' 'मृत्यु' जयी' में गम्भीरता पूर्वक उठाया है । निसतान विधवा नारी की समस्या और भी जटिल हो जाती है और पग-पग पर उसे परिवार एवं समाज की यातनाये सहनी पड़ती है । 'मातृत्व' की हशमत ऐसी ही एक कलकिनी एवं पापिन दस वर्षीय विधवा बालिका है ।

परित्यक्त नारी का सामाजिक चित्रण मित्रा जी ने 'पुतली जी उठी' में अत्यन्त प्रभाव पूर्ण ढंग से किया है । दीपाली के पति के द्वारा प्राणों से भी अधिक प्रिय पत्नी का मौँ के कलक के कारण परित्याग करने पर दीपाली पर वज्रपात हो जाता है और उसकी एक मात्र पुत्री पुष्पा को उससे छीन लेने पर उसका दुःख चरम सीमा पर पहुँच जाता है । क्योंकि वह नहीं चाहता कि उसकी पुत्री कलकिनी माता के साथ रहे । इस असहनीय कष्ट के बावजूद रुढ़ियों एवं सामाजिक मर्यादा में बंधी दीपाली विद्रोह नहीं कर पाती और अपने विचारों और भावनाओं का दमन करती है ।

अपने पति की मृत्यु के पश्चात पैदा हुई अपनी एक मात्र पुत्री नमिता का पालन-पोषण 'गोधूलि' की विधवा शान्ता द्वारा मेहनत और मजदूरी से किया जाता है । और अपने सामर्थ्य के अनुसार पालन-पोषण करने पर सयोग वश एक अमीर परिवार के पुत्र प्रभात द्वारा नमिता से विवाह करने के प्रस्ताव को समाज द्वारा मना कर देने पर विधवा पर दुःख का पहाड़ टूट पड़ता है ।

मित्रा जी की कहानियों में समाज की यातनाओं को चुपचाप सहन करने वाली नारियों का सफलता पूर्वक चित्रण किया गया है । जिनमें 'गोधूलि' की शान्ता 'जीवन का एक दिन' की परमा 'पुतली जी उठी' की दीपाली आदि प्रमुख हैं । भारतीय आदर्श पत्नी जो अपने पति को परमेश्वर मानती है और उसके सारे अत्याचारों को चुपचाप सहन करती है। जब 'मन की देन' की कमला को

उसके पति के द्वारा शराब पीकर मारने पीटने पर वह राधा प्यारी से कहती है —————

‘मारते पीटते हैं वह भी तो मेरे ही लिए, मुझे वह जिस सुख आराम से रखना चाहते हैं वैसा उनसे बनता नहीं। अपनी कमी अपनी अयोग्यता पर उन्हें क्रोध आता है, दुःख होता है । फिर वह गुस्सा उतारे किस पर । मेरे सिवा उनका है भी कौन ? उन्हीने मुझे पत्नी का आसन देकर मेरे नारीत्व का सम्मान किया है न।’¹

इसके अतिरिक्त अन्य आदर्श भारतीय पत्नी जैसे ‘सान्ध्य पूरबी’ की उर्मिला ‘रिक्ता’ की कमला ‘मातृत्व’ की कुसुम ‘बीच भवर’ की सुरीला आदि हैं ।

‘समझौता’ कहानी में लेखिका ने दिखाया है कि इस कहानी की नायिका ‘कुसुम’ जो पाश्चात्य संस्कृति में रगी विवाहिता नारी है और उसके रग-रग में पाश्चात्य रीति-नीति एवं आचार विचार समाया हुआ है, उसे भारतीय आचार-विचार वाले परिवार में सामजस्य बैठाना कठिन हो जाता है । इक्कीस वर्ष की अवस्था में भारतीय परिवेश में पले एवं बड़े परेश के साथ विवाहोपरान्त कुसुम को उसके परिवार में सामजस्य स्थापित करने में कठिनाई महसूस होती है । उसका स्वप्न भग्न हो जाता है । और उसके स्वभाव में चिड़चिड़ापन और घृणा की उत्पत्ति होती है । उसके इस स्वभाव के कारण सभी नौकर चाकर आतंकित रहते हैं । कुसुम द्वारा एक दिन मालिन को फलों की चोरी के कारण पुलिस के हवाले कर देने पर जब परेश इसका विरोध करता है तो कुसुम अपने आत्मसम्मान के रक्षा के लिए पागल हो उठती है । परन्तु उसी दिन माली की दरिद्रता देख उसे अपनी गलती का एहसास हो जाता है । और उसकी आखें खुल जाती हैं । इस कहानी के माध्यम से भारतीय एवं पाश्चात्य संस्कृति की सुन्दर तुलना लेखिका द्वारा की गयी है ।

¹ मन की टेन रागिनी पृष्ठ 88 ।

भारतीय समाज में नारी पति को ही स्वामी मानती है और उसी की सेवा में अपना सम्पूर्ण जीवन गुजार देती है । 'रिक्ता' की कमला अपने आपको सम्पूर्ण जीवन तक पति से इसलिए दूर रखती है कि तपेदिक की रोगिणी होने के कारण कहीं यह रोग उसके पति को न लग जाय और सम्पूर्ण जीवन अपनी इच्छाओं एवं वासनाओं का दमन करती रहती है । 'सान्ध्य तारा' में भारतीय स्त्री के जीवन का और भी अलग स्वरूप देखने को मिलता है । उर्मिला और सुकुमार का विवाह होने के पश्चात् सुकुमार विदेश चला जाता है और पति को ही सब कुछ मानने वाली उर्मिला त्याग और तपस्या के रूप में भारतीय सस्कृति का उत्कृष्ट उदाहरण है इसके विपरित पश्चिमी सभ्यता में स्त्री एक पति के होते हुए भी किसी अन्य से वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित कर सकती है । पाश्चात्य समाज में स्त्री एवं पुरुष का स्वयं पर कोई अकुश नहीं होता । 'पहचान' की हटी पुत्री डिना और पति के होते हुए भी राले से विवाह करती है । पाश्चात्य दाम्पत्य जीवन की वास्तविक झोंकी लेखिका द्वारा इस कहानी में दिखाई गयी है ।

श्रीमती सुभद्रा कुमारी चौहान

श्रीमती सुभद्रा कुमारी चौहान का नाम हिन्दी की प्रमुख लेखिका श्रीमती महादेवी वर्मा के साथ लिया जाता है और वे अपने समकालीन कथा लेखिकाओं उषा देवी मित्रा, होमवती देवी से कहीं भी कमतर नहीं आकी जा सकती । इन लेखिकाओं के मुकाबले सुभद्रा जी की कहानियों का अलग रंग-रूप और रस है । इनकी प्रमुख रचनाएँ 'बिखरे मोती' 'उन्मादिनी' एवं 'सीधे-साधे चित्र' हैं । घरेलू वातावरण में लिखी गयी इनकी पारिवारिक कहानियाँ स्त्री की विवशता आदर्श मातृत्व, पारिवारिक परस्पर प्रेम, ईर्ष्या द्वेष आदि पर आधारित हैं ।

सुभद्रा जी स्त्री स्वतंत्रता की पक्षधर थी जबकि वे स्वयं एक परम्परावादी घर में पली बड़ी थी । जहाँ पर उनकी माँ मात्र नौ साल में ब्याह कर आयी थी और आजीवन ड्योढ़ी के बाहर कदम नहीं रखा । सुभद्रा जी ने स्वयं बदले जमाने के साथ अपने भाइयों एवं बहनो के साथ जागृति एवं स्त्री शिक्षा का प्रचार प्रसार किया । स्त्री के सदर्भ में उनका विचार था कि स्त्री की अपनी इच्छाएँ हैं और उन्हें पूरा करने का उसे पूरा अधिकार है । उनके अनुसार-----

‘मनुष्य की आत्मा स्वतंत्र है फिर चाहे वह स्त्री के
अन्दर वास करती है अथवा पुरुष के अन्दर । इसी से
पुरुष और स्त्री अपना-अपना व्यक्तित्व अलग रखता
है।’¹

लेखिका ने स्त्री के जीवन काल के जिस पक्ष को अधिक भेदा है वह है, विवाहोपरान्त परिवार में स्त्री की विवशता । कहने को तो हिन्दू-समाज स्त्री को अर्धांगिनी, गृहस्वामिनी, पूजनिया आदि अलंकारों से विभूषित करता रहा है, परन्तु व्यवहारिक रूप में स्त्री की दशा अत्यन्त दयनीय है । गृहस्वामिनी या अर्धांगिनी कही जाने वाली स्त्री का अपने ही घर में ही कोई अधिकार नहीं होता । अपने लेखन के माध्यम से लेखिका ने पारिवारिक समस्याओं से रात-दिन जूझती,

¹ उन्मादिनी – निवेदन ।

पिसती स्त्री की विवशताओं का अत्यन्त हृदय-द्रावक, करुण चित्रण प्रस्तुत किया है ।

इनकी कहानियों में पुरुष और स्त्री को लेकर ऐसी कहानियाँ मिलती हैं जो लेखिका के उदार विचारों से अवगत कराती हैं । जहाँ वह चाहती है कि पत्नी का व्यक्तित्व पुरुष के व्यक्तित्व में समाहित न हो जाय अपितु उसके व्यक्तित्व का एक अलग अस्तित्व हो । सुभद्रा देवी का विवाह लक्ष्मण सिंह चौहान से हुआ जो स्वयं आजाद विचारों वाले कर्मठ देशभक्त थे । और उनकी कहानी दृष्टिकोण में यह संकेत मिलता है कि उनके पति ने उनकी इच्छाओं पर कभी अकुश नहीं लगाया जैसा कि आम परिवारों में होता है ।

सुभद्रा जी एक ममतामयी माँ थी और भारतीय माताएँ अपने सन्तान के लिए क्या नहीं कर सकती-----

‘सन्तान के लिए हिन्दू नारी क्या नहीं कर सकती ।

उसके कल्याण के लिए अपना तन मन सब कुछ

न्यौछावर कर सकती है — प्रसन्नता से ।’¹

सुभद्रा जी ने अपनी कहानियों में नारी के परम-रूप मातृत्व का सुन्दर चित्राकन किया है । ‘हीगवाला’ की सावित्री दगे के भय से आक्रांत, अपने बच्चों को अनिष्ट से बचाने हेतु सभी देवी देवताओं की प्रार्थना करने लगती है ।

‘सावित्री पागल सी हो गयी, उसे रह-रह कर लाशों

के बीच अपने बच्चे तडपते दिखाई पड़ते । बच्चों की

मंगल कामना के लिए उसने सारे देवी देवता मान

डाले ।’²

मातृत्व का इतना सजीव और सटीक चित्रण दुर्लभ ही मिलता है । ‘ग्रामीणा’ की नन्दो, ‘मंगला’ में मंगला की माँ ऐसी ही मातृत्व भावना प्रदर्शित करती है । अविवाहिता गौरी अपने माँ के मना करने पर भी नवयुवक

¹ सीधे-सादे चित्र, कल्याणी, पृ० 29 ।

² सीधे-सादे चित्र, हीगवाला, पृ० 54

तहसीलदार को पति के रूप में अस्वीकार करके विधुर कांग्रेस सेक्रेटरी सीताराम की पत्नी बनना स्वीकार कर उनके बच्चों के पास जाने के लिए तड़पने लगती है और अपने माँ के मना करने पर कहती है —

‘नहीं माँ, नहीं, मैं पागल नहीं हूँ । बच्चों को तुम भी जानती हो । उनके पिता को राजद्रोह में सालभर की सजा हो गयी है । बच्चे छोटे हैं । मैं जाऊँगी माँ, मुझे जाना ही पड़ेगा ।’¹

इसमें एक ओर माँ अपने सगी पुत्री गौरी की रक्षा एवं कुशलता की चिन्ता करती है तो दूसरी ओर पुत्री देशभक्त के बच्चों पर अपने मातृत्व प्रेम की अनूठी मिसाल पेश करती है । पवित्र ईर्ष्या में विमला की माँ जो आधुनिक विचारों वाली महिला थी परन्तु अपने पुत्री के बीमार पड़ने पर उसके लिए जिसने जो भी बताया मातृत्व के वशीभूत होकर वह सब कुछ करती चली गयी ।

पारिवारिक सम्बन्धों में लेखिका ने भाई—बहन, देवर—भाभी, मित्र—मित्र के सम्बन्धों की सुन्दर झोंकियाँ दिखाई हैं । इनकी कहानी ‘दृष्टिकोण’ अन्य कहानियों से अलग है । इसमें एक गरीब बाल विधवा बिट्टन का वर्णन है । जिसमें प्रमुख पात्र आधुनिक विचारों वाली पढ़ी लिखी बहू निर्मला, बूढ़ी सास एवं पति रमाकान्त हैं । निर्मला के हृदय में गरीबों, असहायों एवं निराश्रित लोगों के प्रति विशेष स्नेह है जबकि स्त्री के दूसरे स्वरूप में बूढ़ी सास इसकी उलट स्वभाव की है । बाल—विधवा बिट्टन के गर्भवती हो जाने पर उस निराश्रित को घर में आश्रय देने को लेकर परिवार में तकरार एवं पति द्वारा निर्मला की पिटाई । इसके बावजूद भी पत्नी द्वारा पति के ज्यादातियों के विरुद्ध कोई प्रतिक्रिया न व्यक्त करके अपने घर के सारे काम—काज उसी निष्ठा से करते रहना दिखाया गया है । दोराहे पर खड़ी एक स्त्री की पारिवारिक व्यथा जिसमें एक ओर पति एवं पूज्यनीया सास तो दूसरी ओर नौकर, दलितों, पतितों के लिए अपार स्नेह का सुन्दर समन्वय है ।

¹ सीधे—सादे चित्र, कल्याणी, पृष्ठ 13 ।

इनकी कहानियों 'राही' एव 'रूपा' में मातृत्व भावना का अभाव नहीं अपितु सतान की ममता, वात्सल्य के वशीभूत होकर एक माँ ने अपने चरित्र को कलंकित कर दिया है। अपने सतान के लिए चोरी एव आत्महत्या तथा जेल तक की यातना सही है। बेरी के भविष्य की भावी भयावह कल्पना मात्र से माँ बेटी के साथ कुँए में कूद पड़ती है। दुर्भाग्य वश बेटी तो मर जाती है किन्तु माँ को आजीवन कारावास भोगना पड़ता है। 'राही' में अपने बच्चे की भूख सहन न कर पाने पर मर्यादा का ध्यान न रखकर चोरी करके जेल तक चली जाती है।

इनकी कहानी 'महुए की बेटी' 'अमराई' 'गुलाब सिंह' में भाई-बहन का प्रेम दिखाया गया है। 'अमराई' में वीर बहनो ने भाइयों की कलाई पर राखी बाधकर देश की रक्षा करने की सौगन्ध दी है-----

‘भाई इस राखी की लाज रखना, लड़ाई के मैदान में
कभी पीठ न दिखाना’।¹

गुलाब सिंह की बहन शहीदी गौरव के साथ भाई को विदा करती है और उसके जूझ जाने पर स्वयं झड़ा उठा लेती है। दृष्टिकोण की निर्मला बाल विधवा बिट्टन को अपने पति रमाकान्त एव बूढ़ी सास के विरोध के कारण अपने यहाँ आश्रय देने में असमर्थ होने पर अपने भाई ललित मोहन जी के यहाँ भेज देती है और उसे विश्वास है कि उनका भाई उसकी बात नहीं टालेगा। इनकी कहानियाँ 'होली' 'दृष्टिकोण' 'कदम्ब के फूल' 'ग्रामीण' 'महुए की बेटी' 'आहुति' आदि कहानियों में पति-पत्नी के प्रेम के बीच पुरुष वर्ग की शकालु प्रवृत्ति को उजागर किया है।

सुभाद्रा जी ने अपनी कहानी 'किस्मत' 'नारी हृदय' 'एकादशी' 'कल्याणी' 'असमजस' में भारतीय विधवा नारी की दयनीय, सोचनीय दशा का वर्णन किया है। 'एकादशी' में भारतीय समाज के कठोर सयमों में पली विधवा ब्राह्मणी बालिका सामाजिक दुर्बलताओं के कारण मुसलमान की पत्नी होना स्वीकार करती है। परन्तु दूसरी ओर डा० मिश्रा के कहने पर भी शोरबा नहीं पीती और

¹ बिखरे मोती, अमरायी, पृ० 94।

कहती है आज एकादशी है । यह कथन जो उसने अपनी दस-वर्षीय उम्र में बाल विधवा रहते हुए डा० मिश्रा से कहा था पुन दोहराकर अपने दृढ़ निश्चय का अनूठा उदाहरण पेश करती है । किस्मत की बाल विधवा किशोरी अपने सौतेली सास मुन्नी की माँ के अत्याचारों से तिल-तिल जलकर भस्म होती है । वही 'नारी हृदय' की विधवा प्रमिला यौवन के उन्माद में अपना सर्वस्व नाश कर लेती है ।

सुभद्रा जी विधवा विवाह की समर्थक थी । इन्होंने 'असमजस', 'कल्याणी' में विधवा पुनर्विवाह समस्या को ही उठाया है परन्तु इनकी कहानियों की नायिकाएँ पुनर्विवाह से मना कर देती हैं । 'कल्याणी' में जय किशन के पूछने पर कल्याणी उत्तर देती है—

'क्या पुनर्विवाह करना चाहोगी ?

पुनर्विवाह । विवाह से सुख मिलने वाला होता तो मेरे पति उस दिन रेल से कट कर न मर जाते । आपके साथ मेरा पुनर्विवाह असंभव है ।'¹

'असमजस' की विधवा कुसुम पितृहीन होने पर अपने बाल सखा बसंत के पुनर्विवाह के प्रस्ताव पर कहती है—

'इतना सब होते हुए भी बसंत, मैं निश्चय किया है कि मैं कभी पुनर्विवाह नहीं करूँगी । अपने माता-पिता और अपने स्वामी की स्मृति में कलंक न लगाऊँगी । तुम्हारा और मेरा शुद्ध प्रेम है, उसमें वासना और स्वार्थ की गन्ध नहीं है ।'²

सामाजिक मर्यादाओं और दहेज प्रथा के कारण स्त्रियों में विवाह समस्या समाज की एक प्रमुख समस्या थी । सुभद्रा जी वर चुनने के मामले में स्त्रियों की स्वतंत्रता की पक्षधर थी । 'गौरी', 'प्रोफेसर-मित्रा' 'मंगला' कहानियाँ पति के

¹ सीधे-सादे चित्र, कल्याणी, पृ० 34-35 ।

² उन्मादिनी, असमजस, पृ० 34 ।

चुनाव में स्त्रियों के स्वतंत्रता पर ही आधारित है । गौरी अपने माता-पिता द्वारा चुने गये नवयुवक तहसीलदार वर को ठुकराकर देश-प्रेमी सीताराम के देश-प्रेम से अभिभूत होकर एव उनके बच्चों के प्रति ममतामयी भावना से ओतप्रोत होकर विधुर सीताराम के साथ विवाह कर लेती है । 'प्रोफेसर मित्रा' की मृणाल स्वयं ही कांति से विवाह करने का निश्चय कर लेती है । मंगला यद्यपि माँ का अनुरोध स्वीकार कर सुदर्शन से विवाह कर लेती है परन्तु अपना दृष्टिकोण रखने में लज्जा का अनुभव नहीं करती । 'उन्मादिनी' की हीना एव 'असमजस' की कुसुम सामाजिक मर्यादाओं के कारण अपने इच्छित वर कुदन एव बसंत से विवाह न कर सकी तथा माता-पिता द्वारा चुने हुए वर से ही विवाह करती है ।

सुभद्रा जी ने अपनी कहानियों में विवाहित स्त्रियों की समस्याओं को काफी जोरदार ढंग से उठाया है । नारी समानता और नारी स्वतंत्रता के युग में भी स्त्री अपने अतर्जन से स्वतंत्रता का अनुभव नहीं कर पायी और आधुनिक विचारों वाली स्वतंत्र नारी के लिए सबसे प्रमुख एव गम्भीर समस्या पुरुष मित्रता ही रही । पुरुष वर्ग के रूढ़ियों से जकड़ी प्राचीन मान्यताओं के कारण ही नारी स्वतंत्रता के प्रति उनके दृष्टिकोण में कोई सैद्धान्तिक परिवर्तन नहीं आ सका था । 'मझली रानी' में पारिवारिक बन्धनों से त्रस्त एव पति के उदासीन रवैये के कारण ही मझली रानी का झुकाव सहृदय मास्टर जी की ओर होता है । अन्ततः उस पर घृणित आरोप लगाकर घर से निकाल दिया जाता है । 'आहुति' की कुन्तला को पुरुष मित्रता के कारण ही अपने साहित्यिक जीवन की कुर्बानी देनी पड़ती है । 'उन्मादी' की हीना और 'थाती' में मास्टर की बहु अपने पति के शकालु प्रवृत्ति के कारण ही अपने मित्र से बात नहीं कर पाती । इनकी कहानियों 'दो साथी' एव 'पवित्र ईर्ष्या' में भी यही समस्या दिखाई गयी है । परन्तु अन्त में वास्तविकता से अवगत होने पर पति द्वारा अपना दृष्टिकोण बदल दिया गया है ।

सुभद्रा जी ने अपनी कहानियों में पुरुष मित्रता के कारण कभी स्त्रीत्व को कलंकित नहीं होने दिया बल्कि स्त्री पात्रों की नैतिकदृढ़ता तेजस्विता एव सदाचारिता की सदैव रक्षा की है । 'अगूठी की खोज' में योगेश द्वारा ब्रजागना की मित्रता में सोयी हुई ब्रजागना के साथ अनजाने में व्यभिचार कर लेने पर प्रायश्चित्त स्वरूप ब्रजागना आत्महत्या कर लेती है । 'अनुरोध' में वीणा और निरजन की दोस्ती में वीणा के पति को कोई आपत्ति नहीं थी । वीणा निरजन

के काफी निकट होने के बावजूद निरजन की पत्नी का पल पढ़कर वीणा अनुरोध पूर्वक निरजन को घर भेज देती है ।

सुभद्रा जी की कहानी 'मगला' में एक स्वतंत्र विचारो वाली स्त्री जो पुरुषों के पुरुषत्व की भाँति अपने स्त्रीत्व और स्वाभिमान को दृढ़ रखते हुए इन बातों का जोरदार समर्थन किया है कि पुरुष वर्ग कितना भी शिक्षित और आधुनिक क्यों न हो जाय वह सदियों से चले आ रहे अपने वर्चस्व को अपने घर की चहरदीवारी में उसी प्रकार रखना चाहता है जैसा वह सदियों से रखता आया है जैसे मगला का यह कथन—बेटी ने लापरवाही से हसकर जबाब दिया था ।

'यह सब अम्मा, विवाह के पहले की बातें हैं । विवाह के बाद पुरुष पत्नी को अपनी सम्पत्ति समझने लगता है । पति चाहे जितना पढ़ा लिखा, विद्वान हो, पब्लिक-प्लेटफार्म पर खड़ा होकर स्त्री के समान अधिकार और स्वतंत्रता देने के विषय में चाहे जितनी लम्बी-लम्बी स्पीचें—झाड़े, पर घर के अन्दर पैर रखते ही पुरुष, पुरुष हो जाता है । स्त्री यदि उसकी इच्छाओं की अपनी इच्छा न बना ले, उसके इशारे पर आँख-कान बन्द करके न चले, तो खैर नहीं पास-पड़ोस के घरों में इन शिक्षित परिवारों में जो कुछ होता है जानती हो । मे किसी के इशारे पर आँख-कान बन्द कर नहीं चल सकती । मैं किसी की इच्छा को अपनी इच्छा नहीं बना सकती और सच बात तो यह है कि तुम्हें छोड़कर मुझसे कहीं जाया न जायेगा । तुम जिसके साथ मुझे ब्याहोगी वह मुझे अपने साथ जरूर ले जाना चाहेगा, अभी चाहे जो कुछ भी कहे ।'¹

सुभद्रा जी ने उस समय कहानियाँ लिखी जब देश में राजनितिक स्वतंत्रता प्राप्त करने हेतु संग्राम एवं सामाजिक सुधारों हेतु आन्दोलन अपनी पराकाष्ठा पर थे । इनका उद्देश्य नारी शोषण, विधवा-विवाह, नारी-स्वतंत्रता वेश्योंद्वारा आदि समस्याओं को समाज के सम्मुख प्रस्तुत करना था ।

¹ सीधे-सादे चित्र, मगला, पृ० 118 ।

श्रीमती होमवती देवी

मेरठ की महादेवी के नाम से सुविख्यात कृष्णा सोबती और मून्नू भण्डारी तथा उनके समकालीन लेखिकाओं से पहले कथा-लेखिकाओं की जिस पीढ़ी ने हिन्दी साहित्य को समृद्ध किया उनमें होमवती देवी प्रमुख हैं । इनके प्रमुख कहानी संग्रह निम्न हैं-----

- 1 नि सर्ग (कहानी-संग्रह)
- 2 धरोहर (कहानी-संग्रह)
- 3 स्वप्न-भग (कहानी-संग्रह)
- 4 अपना घर (कहानी-संग्रह)

होमवती देवी ने मुख्य रूप से पारिवारिक कहानियाँ ही लिखी हैं और इनकी कोई ऐसी कहानी नहीं है जिससे इन्होंने पारिवारिक समस्याओं को न उठाया हो । इन्होंने कहानी लिखने के उद्देश्य से कभी कहानी नहीं लिखी अपितु रोजमर्रा की जिन्दगी में आने वाली समस्याओं एवं मर्मव्यथाओं को ही इन्होंने अपनी लेखनी से उकेरा है । लेखिका के शब्दों में -----

‘मैंने कभी कहानी लिखने के लिए कहानी लिखी हो
यह बात ध्यान में नहीं आती है । जब ऐसा भला या
बुरा अनुभव हुआ तभी जैसे कुछ लिखने हेतु बाध्य हो
गयी ।’¹

होमवती जी बहुत ही सहृदय और ममतामयी नारी थी । आपकी पारिवारिक कहानियों में स्त्री की विवशता, फूहड़पन, तीज-त्यौहार, पारिवारिक-सम्बन्ध आदि के दर्शन होते हैं । इनकी कहानियों में माँ-पिता, देवरानी-जेठानी, सास-ससुर आदि पारिवारिक सम्बन्धों का वर्णन तो मिलता है परन्तु प्रमुखता से जिस पारिवारिक सम्बन्ध की ओर इन्होंने प्रकाश डाला है । वह है, विवाहित नारी, विशेषतः विधवा के प्रति परिवार के सदस्यों का व्यवहार ।

¹ स्वप्न भग, मेरी बात ।

‘रात की मटकी’ में निर्धनता से पीड़ित नारी की आर्थिक विवशता एवं ग्रामीण निर्धन किसान परिवारों की समस्याओं का वर्णन मिलता है । इस कहानी में पति-पत्नी की विपन्नता की चरम सीमा देखने को मिलती है-----

‘इससे अच्छा होता कि दीवारे भी गिर पड़ती और हम तीनों यही दबकर रह जाते, घर गृहस्थी सभी तो उजड़ गयी ।’¹

बिसाती कहानी में आर्थिक विपन्नता में डूबी ऐसी ही करुण कथा जो अपने सतान हेतु जीती है परन्तु अन्ततः आर्थिक विवशता उसके पुत्री के मृत्यु का कारण बनती है ।

इनकी प्रमुख कहानी ‘गोटे की टोपी’ सर्वाधिक प्रसिद्ध हुई है और इसमें मुख्य रूप से हिन्दू-घराने की वैधव्यता का वर्णन है । यह एक उपदेशात्मक कहानी है कि विधवाओं की रक्षा का भार आजकल के नौजवानों को लेना चाहिए ताकि विधवा विवाह को प्रोत्साहन मिल सके । इस कहानी में पार्वती जो घर की छोटी विधवा बहू है अपने जेठ-जेठानी के आश्रय में रहते हुए पूरे घर के काम-काज का बोझ अपने कंधों पर धोते हुए जीवन यापन करती है । पार्वती की भतीजी मजरी जो विधवा हो जाने पर अपने नन्हे बेटे प्रवाल के साथ पार्वती के घर आश्रय मागती है । विधवा पार्वती मजरी एवं उसके बेटे प्रवाल को अपने यहाँ आश्रय तो दे देती है परन्तु इस कारण जेठ-जेठानी की झिड़कियाँ और ताना सुनने को बाध्य होती है । घर में जेठ-जेठानी का इकलौता बेटा नवल हमेशा अपनी चाची पार्वती एवं मजरी का पक्ष लेता है । मजरी नवजवान एवं अनिष्ट सुन्दरी भी है । नवल का उसकी तरफ झुकाव बढ़ता जाता है । दशहरे के त्यौहार पर नवल के ममेरी बहन उमा के आ जाने पर प्रवाल द्वारा उमा के बेटे की ‘गोटे की टोपी’ पहन लेने पर घर में कुहराम मच जाता है क्योंकि गोटे की टोपी केवल वही पहन सकता है जिसके पिता जिन्दा हो । अन्ततः

¹ धरोहर, राव की मटकी, पृष्ठ 13।

पारिवारिक विरोधों के बावजूद नवल आत्मनिर्भर होने के पश्चात् मजरी से शादी कर कहानी का सुखद अन्त करता है ।

पति की मृत्यु के पश्चात् होमवती जी को स्वयं सामाजिक एवं पारिवारिक समस्याओं से जूझना पड़ा था । यही कारण है कि इनकी कहानियों 'गोटे की टोपी', 'पीतल की चूड़िया', 'अपना घर', 'कहानी का अन्त', 'नारीत्व', 'अन्तिम सहारा' आदि में यह दिखाया गया है कि घर के सारे काम-काज करने के बावजूद विधवाएँ किस प्रकार तिरस्कृत रहती हैं । विधवा नारी की दयनीय दशा और भी करुण हो जाती है जब उसे स्वयं अपने पुत्र एवं बहू द्वारा तिरस्कार झेलना पड़ता है । 'पीतल की चूड़िया' में जीवन की माँ डाक्टर से प्रार्थना करती है ।

'बेटा मेरी आंखें अच्छी मत करो और फोड़ दो या जहर
देकर मार ही दो, तुम्हारा बड़ा पुन्ना होगा ।'¹

होमवती देवी ने अपने कहानी 'गोटे की टोपी', 'आधार', 'अन्तिम सहारा' में विधवा विवाह का समर्थन तो अवश्य किया है परन्तु विधवाओं के सम्मान व मर्यादा की रक्षा करते हुए ही इस समस्या का समाधान प्रस्तुत किया है । 'गोटी की टोपी' में नवल स्वयं मजरी से कहता है-----

'न तुम्हें किसी चीज का लोभ है और न जरूरत ही है
परन्तु मंजरी प्रवाल को तो एक पिता की जरूरत
महसूस होती है ।'²

इनकी कहानियों 'अन्तिम सहारा', 'स्वाभिमानी', 'गोटी की टोपी' में विधवा स्त्रियों के प्रति सास का निर्मम व्यवहार दिखाया गया है । 'अन्तिम सहारा' की लीला एवं 'गोटे की टोपी' की पार्वती एवं मजरी विधवा होने कारण अपने सास-ससुर एवं जेठ-जेठानी के क्रूरता पूर्ण व्यवहारों का सहन करती हुई जीवन यापन करती हैं । 'स्वाभिमानी' में एक ऐसी ममतामयी सास का वर्णन मिलता है

¹ धरोहर, पीतल की चूड़ियों, पृ० 15 ।

² निःसर्ग, गोटे की टोपी, पृ० 52 ।

जो अपनी विधवा बहू को पुत्र की मृत्यु का कारण नहीं मानती अपितु उसके हृदय में उसके प्रति अनुराग, करुणा एवं ममता भरी है ।

भारतीय समाज में पुरुष वर्ग तो कई विवाह करने को स्वतंत्र था, परन्तु स्त्रियाँ इससे वंचित रखी गयी हैं । भारतीय समाज में ऐसे कई उदाहारण मिलते हैं जहाँ पत्नी के मरते ही तत्काल रिश्ते आने लगते हैं । माँ कहानी के कृपाशकर के पिता तेरहवीं होते ही कहते हैं-----

‘सोच लो किस लडकी को कितने नम्बर देते हो, देर करने पर तो रुला-खुला कूड़ा-कचरा ही हाथ लगता है ।’¹

भारतीय सस्कृति आचार विचार में रुचि रखने वाली होमवती देवी को सुधड़ सुन्दर एवं व्यवस्थित गृहस्थ जीवन बहुत पसन्द था । फूहड़ स्त्रियों के प्रति लेखिका के हृदय में सहानुभूति का अभाव था । नारी के फूहड़पन पर लेखिका खीझती हुई दिखाई पड़ती है । ‘शशाक’, ‘गृहणी’, ‘विडम्बना’ आदि कहानियों में फूहड़ स्त्रियों के जीवन की झाकी प्रस्तुत की गयी है । स्त्री के फूहड़पन की एक निर्मम आलोचना करती हुई कहती है -----

‘माथे पर लगी हुई सिन्दुर के बेदी बिगाड़कर नाक पर एक चौड़ी रेखा खींचती हुई फैल गयी थी । आँखों में काजल के साथ ढीठ भी कम न थी और पान की लाली ओठों की सीमा पार करके ठोड़ी तक आ गयी थी ।’

¹ अपना घर, माँ, पृ० 135 ।

इनकी कहानी 'शशाक' के शशाक एव 'गृहणी' के विनय जो शिक्षित एव सभ्य युवक है, परन्तु दुर्भाग्यवश सुन्दर, सुशील और चतुर पत्नी न मिलने पर इन दोनों का जीवन नरक हो जाता है ।

होमवती जी का हृदय वात्सल्य-रस से परिपूर्ण था अतः उनकी कहानियाँ 'बिसाती', 'युगातर', 'अपना घर' में माता-पिता के वात्सल्य का मार्मिक चित्रण दिखता है । इनकी कहानियों 'प्रायश्चित' एव 'नारीत्व' में भाभी एव देवर के रिश्तों को दिखाया गया है जहाँ 'नारीत्व' में देवर त्रिभुवन व भाभी का पवित्र प्रेम है वही 'प्रायश्चित' में भाभी गौरा और देवर प्रफुल्ल का प्रेम पति-पत्नी के बीच ईर्ष्या का कारण बनता है ।

इनकी कहानियों का उद्देश्य पारिवारिक और सामाजिक परिपेक्ष्य में मध्यम और निम्नवर्ग की स्त्रियों की दयनीय दशा का आकलन करके उन्हें समाज के सामने लाना है । एक युग प्रतिनिधित्व लेखिका होने के कारण आपने नारी वर्ग के उत्थान एव सुधार हेतु अपनी लेखनी उठाई है ।

श्रीमती सत्यवती मल्लिक

आधुनिक प्रगतिशील कहानी लेखिकाओं में सत्यवती मल्लिक का विशिष्ट स्थान है । वह एक परिश्रमी धैर्यशालीनी और आदर्श भारतीय महिला थी । इनके प्रमुख कहानी संग्रह निम्न हैं ।

- 1 दो फूल (कहानी—संग्रह)
- 2 वैशाख की रात (कहानी—संग्रह)
- 3 दिन—रात (कहानी—संग्रह)
- 4 नारी हृदय की साध (कहानी—संग्रह)

‘दो फूल’ और ‘कैदी’ इनकी श्रेष्ठ कहानियाँ हैं । ‘नारी हृदय की साध’, ‘बसन्त या पतझड़’ भाई—बहन अद्वितीय रचनाएँ हैं । लेखिका ने मात्र एक पक्ति में नारी हृदय के सार को निचोड़ कर रख दिया है ।

‘इस तरह चुप—चाप अपना आस्तित्व मिटा देने की
चाह ही नारी हृदय की साध है ।’¹

इनका सर्वोच्च गुण इनकी मातृत्व भावना है । श्री बनारसी दास चतुर्वेदी के शब्दों में —————

‘बाल विज्ञान का बड़ा ही आकर्षक वर्णन इनकी
रचनाओं में पाया जाता है, कहीं कहीं तो मातृत्व प्रेम
का वह स्वच्छन्द झरना इन्होंने बहाया है कि पढ़कर
तबीयत खुश हो जाती है ।’²

सत्यवती जी ने ‘जीवन सध्या’ नामक कहानी में नारी के परम प्राकृत मातृत्व का दर्शन कराया है । विधवा गंगा जीवन के तमाम थपेड़े सहती हुई अपने एक मात्र पुत्र का पालन—पोषण करके उसे शिक्षित बनाती है ।

¹ नारी हृदय की साध, पृ० 111 ।

² दो फूल, द्वितीय स०, परिचय, पृ० 10

पढ़-लिखकर उसका पुत्र मनोहर कालेज में प्रोफेसर बन जाता है। और माँ-बेटा अपने बन्धु-बान्धवों से दूर नई गृहस्थी बसाकर अपना जीवन व्यतीत करने लगते हैं। माँ के जीवन का सबसे सुखद क्षण आता है जब उसके पुत्र मनोहर की शादी तय हो जाती है। जीवन के सबसे उल्लास-पूर्ण क्षण में ममतामयी माँ के हृदय के किसी कोने में यह डर समा जाता है कि विवाह के उपरान्त उसके एक मात्र जिगर के टुकड़े पर पुत्र-वधू का अधिकार हो जायेगा। यह सोच कर माता विह्वल हो जाती है-----

‘तो क्या मुझे ‘बच्चा’ की सम्पूर्ण चिन्ता सम्पूर्ण देखभाल एक नये व्यक्ति के हाथों में सौंप देनी होगी ? यहाँ तक कि उसके आने-जाने के समय गहरी उत्सुकता और अनन्य प्रतीक्षा का मेरा सम्पूर्ण अधिकार भी मुझसे छिन जायेगा ? जिस नन्हें पौधे को वह लगातार बाइस वर्षों से बिना किसी की सहायता के सींचती आयी है, क्या आज एकाएक किसी कोने में बैठकर सिर्फ उसकी छाया का ही आनन्द उठाया करें ? गगा सहसा सपना सा देखने लगी ।’¹

अपने प्रवासी बेटे की चिन्ता में माँ कितना व्याकुल हो उठती है-----

‘हसन की माँ उनींदी सी दशा में उसके स्वप्न देखा करती । रह-रहकर हसन की वे शरारतें, उन पर उसका वह गाली-गलौज वह मार-पीट ये सब स्मृतियाँ उसके हृदय को छलनी बनाया करती । वियोग की घड़ियों ने हसन की माँ की दृष्टि में इतना अधिक प्रिय बना दिया कि वह नित्य ही सामने की धूल धूसरित पथ पर अपने प्रवासी बेटे का बाट जोहा करती-एक बार । केवल एक बार यदि उसका बच्चा घर आ जा ।’²

¹ दो फूल, द्वितीय सर्ग, परिचय, पृष्ठ 19

² दो फूल, द्वितीय सर्ग, जीवन संध्या, पृष्ठ 43

भारतीय समाज में भाई-बहन का प्रेम सबसे पवित्र माना जाता है । भाई-बहन आपस में चाहे जितना भी लड़े परन्तु एक दूसरे का अहित कभी भी नहीं सोच पाते । 'भाई-बहन' कहानी में निर्मला का छोटा भाई कमल जूलूस देखने चला जाता है । निर्मला का यद्यपि कमल से बात-बात पर झगडा होता रहता है परन्तु खोजने पर अपने भाई को न पाकर वह विचलित हो जाती है और भाई के मिल जाने पर भाई-बहन के प्रेम मिलन का दृश्य देखकर हृदय से आनन्द की धारा बहने लगती है ।

'कमल को दृढ़-पाश में बाधे निर्मला दुगने वेग से रो रही है । उसके कोमल गुलाबी गाल मोटे-मोटे आंसुओं से भीगे जा रहे हैं और वह बार-बार कमल का मुख चूम-चूम कर कह रही है पगले । तू कहीं चला गया था ? गधे ! तू क्यों चला गया था ?'¹

इनकी कहानी 'कब्रिस्तान' पति-प्रेम पर आधारित है । इसकी नायिका स्टैला सती साध्वी आदर्श पत्नी है । इसका पति जो युद्ध में गया था वापस नहीं आता और काफी खोजने के पश्चात अन्ततः विवश होकर स्टैला यह मान लेती है कि उसका पति वीर गति को प्राप्त हो गया है । पति प्रेम में पागल स्टैला एक अज्ञात समाधि को ही पति की समाधि मानकर, पाँच साल तक प्रतिदिन स्टैला उस पर फूल चढ़ाती है और अपना अधिकांश समय उसी समाधि के पास गुजारती है । अन्त में एक दिन उसका पति वापस आ जाता है और पता चलता है कि युद्ध के दौरान घायल होने पर उसकी याददाश्त चली गयी थी जो आपरेशन के पश्चात पुनः वापस आ गयी है । इसके पश्चात भी स्टैला लगातार उस समाधि पर फूल चढ़ाने जाती रहती है । कहानी की समाप्ति लेखिका कितने प्रभाव पूर्व ढंग से करती है-----

'सदा की भांति स्टैला और चार्ल्स प्रतिवर्ष अपने बन्धु की समाधि पर स्नेहाजलि प्रदर्शित करने जाते हैं, किन्तु उस बेनाम कब्र के चारों ओर कोई नहीं मंडराता-फूल चढ़ाने कोई भी नहीं आता ।'²

¹ दो फूल, द्वितीय स०, भाई-बहन, पृ० 38 ।

² दो फूल, द्वितीय स०, कब्रिस्तान में, पृ० 32 ।

सत्यवती ने अपनी कहानियों में अन्तर्जातीय विवाह, बेरोजगारी, समाज में व्याप्त सकीर्णता, सामाजिक बन्धन आदि को उठाया है । लेखिका ने विशेषतः हिन्दु समाज में व्याप्त जाति भेद जिसने स्त्रियों की विवाह समस्या को और जटिल बना दिया था। अपनी कहानी 'श्यामा' के माध्यम से समाधान प्रस्तुत करती हुई दिखाई देती है । 'श्यामा' का मोहन शहर की पढी-लिखी एवं सुसकृत कन्या से विवाह न कर देहात की एक सुन्दर, अनपढ़ एवं गवार लडकी से शादी करता है । 'बुत' कहानी में उन्होंने ग्रामीण परिवारों की पर्दा-प्रथा, रीति-रिवाज तथा आचार विचार पर प्रकाश डाला है ।

'एक सन्ध्या', 'डायरीसे', 'बेकारी में', 'माली की लडकी', 'उलझन' कहानियों में लेखिका ने समाज के दलित, कुचलित एवं पीड़ितों की समस्याओं को दर्शाया है । 'एक सन्ध्या' में मजदूर की बेटी के तागे के नीचे आ जाने से लेखिका का हृदय चीत्कार उठता है जो लेखिका के कोमल नारी हृदय की वास्तविक सहानुभूति दर्शाता है ।

'उसका क्रन्दन मुझे जाने क्यों अपने मोहनी-कैलाश के
रोने की भांति लगा । मन में आया उसे हृदय से लगा
लूँ-उसकी समस्त पीड़ा अपने में कस कर समेट लूँ।'¹

इनके कहानियों का उद्देश्य मानव-जीवन के विभिन्न पहलुओं पर प्रकाश डालना तथा नारी जीवन के दुःख-क्लेश एवं समाज के निम्न वर्गों के प्रति सहानुभूति प्रकट करना है । कहानी 'दो फूल' के सदर्भ में अज्ञेय जी का यह कथन काफी सटीक है ।

'दो फूल' एक ऐसे व्यक्ति के मनोभावों का प्रतिबिम्ब है जिसकी सौन्दर्यानुभूति औसत से काफी ज्यादा है । मानव जीवन के खासकर नारी जीवन के दुःख-क्लेश का जिक्र पुस्तक में है किन्तु उसे लेखिका का सम्बन्ध सौन्दर्य का खोज करने वाले का नहीं । यही सत्यवती जी की कहानियों की विशेषता है और यही उनका प्रधान गुण भी है । सौन्दर्य की अनुभूति अत्यन्त तीखी है, जिन कहानियों में उन्होंने उस सौन्दर्य की झांकी पाठक को देने का प्रयत्न किया है, उनमें उन्हें बड़ी सफलता मिली है ।²

¹ वैशाख की एक रात, एक संध्या, पृ० 8 ।

² त्रिशकु, अज्ञेय, पृ० 107 ।

श्रीमती महादेवी वर्मा

महादेवी वर्मा के 'अतीत के चलचित्र' और 'स्मृति की रेखाये' सस्मरण है अथवा कहानी इस पर विशेष मतभेद रहा है । ये सस्मरण कहानी के ढग पर लिखे गये हैं । 'घीसा' तो कहानी के इतना निकट पहुँच गया है कि उसे अनेक कहानी सग्रहो में स्थान मिल गया है । शान्ति प्रिय द्विवेदी ने महादेवी वर्मा के इन रेखा चित्रो को 'संस्मरण में कहानी और कहानी में सस्मरण' कहा है ।

महादेवी वर्मा की कहानियो में देहात की अशिक्षित जनता की आर्थिक दुर्दशा एव स्त्रियो पर होने वाले अत्याचारो का करुण वर्णन है । सग्रह की पहली कहानी 'रामा' में एक ग्रामीण नौकर के जीवन की झाकी प्रस्तुत की है । छोटेपन में अपना घर छोड़कर निकला रामा महादेवी के यहाँ ही कार्य करता रहा । महादेवी के अन्दर पुरुष दम्भ के प्रति कितना आक्रोश था । इन पक्तियो से स्पष्ट है—

'हमारा मुँह—हाथ धुलाना कोई सहज अनुष्ठान नहीं था,
क्योंकि रामा को 'दूध बताशा राजा खाय' का महामन्त्र
लगातार जपना ही पड़ता था, साथ ही हम एक दूसरे
को राजा बनना भी स्वीकार नहीं करना चाहते थे ।
रामा जब मुझे राजा कहता तब नन्हे बाबू चिड़िया की
चोंच जैसा मुँह खोल कर बोल उठता—'लामा, इन्हें कौ
लाजा कहते हो ?' 'र' कहने में भी असमर्थ उस छोटे
पुरुष का दम्भ मुझे बहुत अस्थिर कर देता था ।'¹

यही पुरुषो का दम्भ महादेवी जी को सदैव से अस्वीकार रहा । शायद इसी कारण इन्होंने एकाकी जीवन अगीकार किया । जिस बड़ी बहन को अपने भाई के तोतले पन पर मुग्ध होना चाहिए उसका यह कहना लामा इन्हे क्यों लाजा कहते हो अधिक खटकता है । और यही कारण था कि वे जीवन भर

¹ रामा, अतीत के चलचित्र ।

अकेली रही और वे समता के स्तर पर किसी को अपने बराबर नहीं समझती थी।

इनके 'अतीत के चलचित्र' में ग्यारह रेखाचित्र संग्रहित हैं । इनकी अधिकांश रचनाएँ पुरुषों के अत्याचार से पीड़ित नारियों के दुःख-दर्द भरी कथा हैं । इनकी चार रचनाएँ रामू, बदलू, अलोपी और घीसा पुरुषों की दर्द भरी कहानियाँ हैं । नारी आधारित इनकी प्रमुख कहानियाँ 'भाभी', 'सबिया', 'बिट्टो', 'लछमा' हैं शान्ति प्रिय द्विवेदी के अनुसार-----

'हमारे साहित्य में पुरुष की आँखों से देखा हुआ समाज पर्याप्त आ चुका है, किन्तु यह पहला गम्भीर प्रयत्न है जो नारी की आँखों से समाज का चित्रोद्घाटन करता है । शरद ने समाज की जिस मर्यादा का भार देवियों के कंधों पर डाल दिया है, 'अतीत के चलचित्र' में महादेवी ने उसी ही सम्हाला है । यह पुस्तक एक स्वच्छ सामाजिक दर्पण है अत्याचारी इसमें अपनी मुखाकृति देख सकते हैं और नारी अपनी साधना का प्रकाश । इसका प्रत्येक आख्यान साचो में ढली सुघर सृष्टि की तरह सुडौल है । कवि होने के कारण महादेवी की भाषा में रसात्मकता और चित्र मनो रमता है किन्तु कवित्व के नीचे वस्तुतत्त्व दब नहीं गया है । बल्कि वह हृदय स्निग्ध होकर पत्थर से संगमरमर हो गया है । काव्य के मानस लोक की महादेवी का समाज लोक 'अतीत के चलचित्र' में है । उनकी कविताओं में अनुभूतियों का संगीत है, उनके संस्मरणों में अनुभूतियों की स्वरलिपि, उसके जीवन का अनुभव सूत्र । शरद की आर्य कन्याएँ यदि अपने संस्मरण स्वयं लिखती हैं, तो उनकी कथा का जो वास्तविक और सात्विक रूप होता वह इन जीवित कहानियों में

है। 'स्मृति की रेखाये' सस्मरण से अधिक कथा निबन्ध बन गयी है। तथापि इनमें भी रसात्मकता और चित्रात्मकता है। पात्रों का चरित्र चित्रण इतना सजीव है कि मानों वे पृथ्वी से उठाकर शब्दों में रोक दिये गये हैं।¹

'अतीत के चलचित्र' में 'घीसा' एक प्रमुख रचना है और घीसा की माँ जो पति के देहान्त के पश्चात् मेहनत मजदूरी करते समय अपने बालक को जमीन पर पेट के बल लिटा देती है और वह घिसट-घिसट कर माँ के पास पहुँचने कोशिश करता है और इसी कारण उसका नाम 'घीसा' पडा। 'घीसा' की माँ परित्यक्ता का जीवन इसलिए बिताती है क्योंकि वह सिंह की 'मेहरारू' होकर गीदडन का साथ देना अपना अधर्म समझती है। 'घीसा' का पिता जो जाति से कोरी है 'घीसा' के पैदा होने के छ माह पूर्व ही दिवगत हो जाता है और क्रूर समाज द्वारा छ महीने को एक साल बताकर उसे समाज से तिरस्कृत कर देते हैं क्योंकि वह गाँव के कुआरे और दूसरे विधुरों द्वारा अपनी वैधव्यता की नैयापार कराने से इन्कार कर देती है। एक नीच जाति की विधवा का यह घमड कि वह पति के वियोग में रोती रहे और दूसरे पुरुष का सानिध्य न ले यह गाँव वालों को कदापि बर्दाश्त नहीं क्योंकि यह अधिकार केवल उच्च जाति के लोगों को ही प्राप्त था।

इनकी दूसरी एवं सबसे छोटी एवं प्रमुख कहानी 'भाभी' है। भाभी लेखिका के पड़ोस में रहने वाली एक अभागिन बाल-विधवा है। लेखिका परिवार में सबसे बड़ी होने के कारण पड़ोस में रहने वाली बाल-विधवा से भाभी का नाता जोड़ लेती है। और उसके घर के पिछवाड़े स्कूल के रास्ते में बाल-विधवा बन्धक जैसा जीवन गुजारती है। और सामाजिक सम्बन्ध न होने के कारण वह फुर्सत के क्षणों में दरवाजे पर लगे टाट से बाहर निहारा करती है। इस विधवा को पड़ोस के सेठ अपने इकलौते बेटे हेतु बहू बनाकर लाये थे परन्तु एक ही वर्ष में उसकी मृत्यु हो जाने के कारण सारा इल्जाम उसके सर

¹ शान्तिप्रिय द्विवेदी, सामयिकी, पृ० 277।

मढ़ दिया गया कि उसी ने ही अपने पति को खा लिया एव उसकी चूड़िया तोड़कर सादे कपड़े पहना, उसे नियम समय से रहने की हिदायत दे दी गयी। उस परिवार में जवान होती बाल-विधवा को समाज से दूर एकान्तवास में जीवन काटने को मजबूर कर दिया गया। समय-समय पर ननद द्वारा भी उसे शारिरिक दण्ड दिये जाते थे। लेखिका जिसे कल्लू की माँ स्कूल ले आने तथा ले जाने का कार्य करती थी उसी से वह बाल-विधवा के बारे में अनेक तथ्य मालूम करती रहती थी। और एक दिन स्कूल जाते समय महादेवी वर्मा के फिसल कर गिर जाने पर बाल-विधवा द्वारा अपने घर के अन्दर ले जाकर धुलाई एवं सफाई करने से दोनों के बीच प्रगाढ़ सम्बन्ध हो जाता है। उस समय समाज में विधवा की दशा इन पक्तियों में-----

‘प्रायः निराहार और निरन्तर मिताहार से दुर्बल देह से वह कितना परिश्रम करती थी यह मेरी बाल बुद्धि से भी क्षिपा न रहता था। जिस प्राकर उसका खडहर जैसे घर और लम्बे-चौड़े आगन को बैठ-बैठ कर बुहारना आंगन के कुएं से अपने और ससुर के स्नान के लिए ठहर-ठहर कर पानी खींचना और धोबी के अभाव में मैले कपड़ों को काठकी मोगरी से पीटते हुए रुक-रुक कर साफ करना मेरी हँसी का साधन बनता था उसी प्रकार केवल जलती लकड़ियों से प्रकाशित दिन में भी अँधेरी रसोई की कोठरी के घुटते हुए धुँएँ में रह-रहकर आता हुआ खौंसी का स्वर, कुछ गीली और कुछ राख से चॉदी-सोने के समान चमकाकर तथा कपड़े से पोंछकर रखते समय शिथिल उँगलियों से छूटते हुए बर्तनों की झनझनाहट मेरे मन में एक नया विषाद भर देती थी। परन्तु काम चाहे कैसा ही कठिन रहा हो, शरीर चाहे कितना ही क्लान्त रहा हो, मैंने न कभी उसकी हँसी से आभासित मुख मुद्रा में अन्तर पड़ते देखा, और न कभी काम रुकते देखा।’¹

¹ भाभी, अतीत के चलचित्र।

लेखिका द्वारा एक दिन उस बाल विधवा के सिर पर रगीन ओढ़नी मात्र डाल देने पर उसके ससुर एव ननद द्वारा जिस क्रूरता पूर्वक शारीरिक यातना दी जाती है उस भयानक यातना से आक्रांत स्वयं लेखिका कई दिनों तक ज्वर से पीड़ित हो जाती है ।

इनकी कहानी 'सबिया' एक नीची जाति की स्त्री है । जिसका पति बिना बताये गायब हो जाता है । और वह पहले जहाँ मेहतरानी का काम करती थी वहाँ दूसरी के आ जाने पर वह लेखिका के घर अपने अबोध बालक के साथ काम की तलाश में आती है । बाद में पता चलता है कि सबिया का पति जिसे वह आज भी अपने सौभाग्य का प्रतीक समझती है । और उसके विरुद्ध कुछ भी सुनना नहीं पसन्द करती, पड़ोस की नवविवाहिता जो गोरी एव सुन्दर है के साथ भाग गया है । और सबिया अन्त तक उसका इन्तजार करती है । और उस नवविवाहिता के पति के द्वारा प्रतिशोध की भावना से उसे अपना लेने के प्रस्ताव को 'सबिया' ठुकरा देती है । और यही नहीं सबिया अपने नकारा पति की बूढ़ी एव अन्धी माँ का बोझ भी अपने सिर पर लिए रहती है तथा उसे खाना खिलाकर ही स्वयं खाती है इस स्थिति पर महादेवी की पुरुष के प्रति तीखी टिप्पणी-----

'पुरुष भी विचित्र है । वह अपने छोटे से छोटे सुख के लिए स्त्री को बड़े से बड़ा दुःख दे डालता है । और ऐसी निश्चिन्तता से, मानों वह स्त्री को उसका प्राप्य ही दे रहा है । सभी कर्तव्यों को वह चीनी से ढकी कुनैन के समान मीठे-मीठे रूप में ही चाहता है जैसे ही कटुता का आभास मिला कि उसकी पहली प्रवृत्ति सब कुछ जहाँ-का-तहाँ पटक कर भाग खड़े होने की होती है ।'¹

¹ सबिया, अतीत के चलचित्र ।

कुछ समय के पश्चात सबिया का नकारा पति मैकू के घर वापस लौटने पर वह उसे खुशी पूर्वक अपनाकर सत्यनारायण की कथा सुनती है। परन्तु मैकू द्वारा यह बतलाने पर कि उसके साथ नवविवाहिता गेदा भी आयी है वह अपनी नयी रेशमी साड़ी उसे देकर अपने घर लाती है तथा मैकू के साथ-साथ उसकी दूसरी पत्नी गेदा और बूढ़ी माँ का भी बोझ उठाती है। सबिया अपनी सौतन को तो घर ले आती है, पर उसका दिल टूट जाता है क्योंकि उसका निष्ठुर पति न उसकी कुशल-क्षेम पूछता है, न ही बच्चों की चिन्ता करता है। और हर वक्त गेदा के इर्द-गिर्द मडराता रहता है। और बाद में बिरादरी के दबाव में गेदा को दूसरी पत्नी रखने के दण्ड स्वरूप लेखिका से कर्ज लेकर भोज की भी व्यवस्था करती है।

अन्त में सबिया के घर पर गेदा का सर्वसम्मत रूप से स्वीकार कर लेने के बावजूद दर्द कम नहीं होता और गेदा द्वारा लड़ने झगड़ने पर भी बिना चिन्ता किये उसे अपने आचल की छाया प्रदान करती है। और जब कोई उसके निर्मोही, निर्लज्ज, अकर्मण्य पति मैकू की बुराई करता तो वह कहती की यदि उसका पति पागल अथवा किसी भयानक रोग से ग्रस्त होता तो लोग उसे क्या सलाह देते ऐसा प्रश्न कर पुरुष समाज को निरुत्तर कर सोचने पर मजबूर कर देती है।

श्रीमती कमला देवी चौधरी

श्रीमती कमला देवी की समाज सेवा में विशेष रुचि रही है। स्वतंत्रता के लिए इन्होंने कई बार जेल यात्रा भी की। कहानी लिखने की प्रेरणा के सदर्भ में इनका मत है कि इन्हें कहानी लेखन की प्रेरणा राष्ट्र पिता महात्मा गाँधी से मिली सन् 1933 के विशाल भारत में आपकी प्रथम कहानी 'पागल' प्रकाशित हुई थी। इसके सबन्ध में ये लिखती हैं—

‘मुझे भली प्रकार स्मरण है कि ‘उन्माद’ में संग्रहित पहली कहानी ‘पागल’ लिखने के पूर्व कभी कहानी लिखने की प्रेरणा भी मन में उत्पन्न नहीं हुई थी, फिर भी मेरी यह सर्वप्रथम कहानी कलाकारों की दृष्टि से सफल कहानी आकी गई।’¹

इनकी दूसरी कहानी ‘भिखमगे की बिटिया’ है इनके प्रमुख कहानी संग्रह निम्न हैं—

- 1 उन्माद (साहित्य सेवा सदन मेरठ)
- 2 पिकनिक (सरस्वती प्रेस बनारस)
3. यात्रा (नवयुग साहित्य सदन इन्दौर)
- 4 बेल पत्र (निष्काम प्रेस मेरठ)

कमला देवी चौधरी की पारिवारिक जीवन की कहानियों में विषय की अनेक रूपता है। इनकी प्रमुख सामाजिक कहानियाँ साधना का उन्माद, श्रम, मधुरिमा भिखमगे की बिटिया, पागल श्रमी की अभिलाषा, मेरी रानी, कर्कशा, प्रायश्चित, त्याग, आँखें खुली स्वप्न, करुणा, वीणा, कर्तव्य, पत, रोना, सुरिया, पतन, कन्यादान, नीता, कैलासा, दीदी, पिकनिक हार आदि हैं।

¹ उन्माद, मेरी कहानियों का संग्रह, प्रस्तावना, पृ० 21।

स्त्री होने के कारण लेखिका ने भारतीय स्त्री के मनोभावों को बखूबी समझा है । इनकी पारिवारिक जीवन की कहानियों में दरिद्रता की चक्की में पिसने वाले पात्रों एवं सतीत्व की रक्षा में सतत् प्रयत्नशील स्त्रियों की पर्याप्त संख्या है । इनकी प्रायः सभी कहानियों में भारतीय पारिवारिक जीवन और उनकी विविध समस्याओं का चित्रण मिलता है । और इनकी रचनाओं से मनोरंजन ही नहीं अपितु आदर्श जीवन के संदेश मिलते हैं ।

इनकी कहानी 'अभिलाषा' में निम्न वर्ग की स्त्री की विवशता का चित्रण मिलता है । इस कहानी में पति मस्ता धन की चाह में अपनी पत्नी मोहनियों की आबरू तक दाव पर लगा देता है । इन परिस्थितियों में यदि मोहनियों पति का कहना नहीं मानती तो उसे शारीरिक प्रताड़ना दी जाती है । अन्यथा स्त्री की बेशकीमती आबरू दाव पर लग जाती है । और दूसरी ओर उसकी जेठानी अपने दुश्चरित पति का विरोध नहीं कर पाती । इनकी अन्य कहानियाँ वैमनस्य एवं कर्तव्य भावना को आधार बनाकर लिखी गयी हैं । इनकी कहानियों में प्रेम के भिन्न-भिन्न रूपों का भिन्न-भिन्न दृष्टिकोण से वर्णन किया गया है । इन कहानियों में कहीं-कहीं पति-पत्नी का प्रेम जीवन को सुखमय बनाता है तो कहीं पति-पत्नी का परस्पर असंतुष्ट होकर उनके कुटुंब में और कष्ट भोगते हुए जीवन का वर्णन है ।

स्त्री की कमजोरी प्रेम की भावना होती है । स्त्री पुरुष से स्वाभाविक रूप से प्रेम करती है । और अच्छे से अच्छे प्रलोभन भी प्रेम के आगे स्त्री हेतु तुच्छ होते हैं । पति-पत्नी का प्रेम गृहस्थ जीवन को सुखमय बनाता है । पति-पत्नी के प्रति अपने प्रेम-अभाव की पूर्ति आभूषणों एवं वस्त्रों आदि से करना चाहता है । जबकि स्त्री जो प्रेम पुरुष को देती है उसी प्रेम की आकांक्षा भी करती है । पति से प्रेम न मिलने पर पत्नी का जीवन असंतुष्ट हो जाता है । और सदैव वह अतृप्त प्रेम का अनुभव करती है । स्त्री के अतृप्त प्रेम की पूर्ति सासारिक प्रलोभन से नहीं की जा सकती । इस भाव की मार्मिक अभिव्यक्ति 'साधना का उन्माद' कहानी में की गयी है । इनकी 'करुणा' में भाभी देवर का पवित्र सम्बन्ध आचरण द्वारा चरितार्थ हुआ है । और इसमें विधवा भाभी करुणा का हृदय अपने

देवर के प्रति ममत्व प्रेम से द्रवित हो उठता है । गीता में देवर-भाभी का पवित्र प्रेम कलुषित हो गया है। पारिवारिक जीवन के अन्तर्गत इन्होंने विधवाओं की परिस्थिति और उनके जीवन की बार-बार व्याख्या की है । और इनकी रचनाओं में पुनीता और पतिता दोनों प्रकार की विधवाएँ दृष्टिगोचर होती हैं । इनकी कहानियों से यह स्पष्ट होता है कि सभी वर्ग की स्त्रियाँ विवशता का अनुभव करती हैं। 'कर्तव्य' पति पत्नी के आदर्श प्रेम और एक दूसरे के प्रति कर्तव्य भावना की कहानी है । इसमें पत्नी उषा अपनी मृत्यु की परवाह न कर अपने पति को बचाना चाहती है जबकि पत्नी को जी जान से चाहने वाला पति मृत्यु भय से पत्नी को तिरस्कृत कर अपना जीवन बचाना चाहता है । रोगी पति जो चलने फिरने में असमर्थ है भूकम्प के समय पत्नी बच्चे को बाहर छोड़कर रोगी पति को बाहर निकालने आती है । और क्षुधित भूमि दोनों को सदा के लिए अपने गर्भ में छिपा लेती है । 'कर्कशा', 'सुधिया', 'हिरिया' स्वामीभक्त सेविकाएँ हैं जो अपनी सम्पूर्ण सेवा जीवन भर की कमाई अपने स्वामिनी को अर्पित कर देती हैं ।

वीणा नारी हृदय के अतर्जन की उथल-पुथल कहानी है । वीणा अमर गायिका है वह जीवन से उदासीन होकर के अपने संगीत लोक में ही डूबी रहना चाहती है । इसलिए विवाह उसे बाधक प्रतीत होता है । उसका पति शगुन-तारो भरी रात में रात में उसे अपलक निहारते हुए यह सोचता है कि यह शरीर है या सगमरमर की प्रतिमा वह उसके सौन्दर्य को देखता रहा किन्तु उसका हृदय न जीत सका। स्त्री के मन की दुर्बलताओं को चित्रित करने में लेखिका बेजोड़ है । नारी स्वयं पति के प्रति उपेक्षा दिखा सकती है, किन्तु यह कदापि सहन नहीं कर सकती कि उसके रहते उसके पति पर किसी अन्य का अधिकार हो । वीणा के हृदय का सोया हुआ नारीत्व उस समय जागृत हो जाता है जब रहस्यमयी भाभी आकर शगुन का चार्ज लेती है । यह देखकर वीणा में अचानक स्त्रीत्व जागृत हो उठता है । 'हार' की नायिका रमला जिसके हृदय में पति शब्द के लिए आदर है, पति के सेवा के लिए चाह है । उसका हृदय पति पर न्यौछावर हो सकता है किन्तु पति के मुख से आति हुई मदिरा की गंध को

नही सह सकती । इनकी कहानियों में नवयुवक और नवयुवतियों के प्रेम का अन्त कहीं सुखमय होता है और कहीं दुःखमय ।

इनके पारिवारिक जीवन की कहानियों में दरिद्रता में जीवन यापन करने वाली स्त्रियों और सतीत्व की रक्षा में प्रयत्नशील स्त्रियों की संख्या की बहुतायत है । 'पागल' भिखमगे की बिटिया, प्रायश्चित में अछूतों की समस्या और उनकी कठिनाईयों का सजीव वर्णन किया गया है । इन्होंने अछूत परिवारों की समस्याओं और सवर्ण परिवारों से सम्बन्धित स्त्रियों के जीवन की समस्याओं को अपनी कहानी में विशेष स्थान दिया है । भ्रम कहानी में अन्तर्जातीय विवाह का समर्थन किया गया है और 'मधुरिमा' कहानी में विवाह पाश में बंधने वाले एक युवक और युवती की कथा दी गई है । अछूतों द्वारा उस समय की तत्कालीन समस्या थी । राष्ट्रपिता महात्मा गांधी से प्रेरणा लेकर श्रीमती चौधरी ने इस समस्या को अपनी कहानी में उतारा है । किन्तु इन्होंने अछूतों के उद्धार के मार्ग का वर्णन नहीं किया है । 'पागल' में एक अछूत परिवार की निस्सहायता और उच्चवर्णिय वैद्य की हृदय हीनता का वर्णन किया गया है । मृत्यु शैया पर पड़े एक अछूत शिशु की परिचर्या के लिए उच्चवर्णिय वैद्य नहीं आता जिसके परिणाम स्वरूप शिशु की मृत्यु हो जाती है । और उसका पिता पागल हो जाता है । अछूतों की पारिवारिक समस्याओं और उनके कष्टों का वर्णन इन्होंने व्यापक रूप से किया है किन्तु उनके उद्धार के मार्ग हेतु कोई निर्देश नहीं दिया है । 'त्याग' में प्रेमिका द्वारा स्वार्थ त्याग कर और परिवार में अविवाहित रहकर माता की सेवा करने का अद्वितीय उदाहरण दिखाया गया है । 'भिखमगे की बिटिया' की अछूत कन्या परबतिया अपमानित और तिरस्कृत होकर मृत्यु के द्वारा ही मार्ग से हटती है । 'प्रायश्चित' में अछूत कन्या सुखिया के हाथ का पानी पीने मात्र से सनातनत धर्मियों का धर्म नष्ट हो जाता है । प्रायश्चित की सेठानी तथा भिखमगे की बिटिया की मालकिन गाली देकर भी अपनी क्रोधाग्नि शान्त न कर सकी तो निर्दयता पूर्वक बेचारी सुखिया तथा परबतिया की घूसों और तमाचों से पिटाई करती है । 'स्वप्न' कहानी में पिता और विधवा कन्या की मानसिक प्रवृत्तियों का विश्लेषण मिलता है । दुराचारी पिता विधवा

कन्या को आश्रम में विधुर दीक्षित के पास छोड़ आते हैं । दीक्षित महात्मा होने के बावजूद नवयौवना सुरीला को सामने पाकर दीक्षित की कामवासना जागृत हो उठती है ।

पुत्र का पुत्री से अधिक महत्व यह भारतीय समाज की एक बहुत बड़ी कमी रही है । 'आखे खुली' जो सामाजिक परिपेक्ष्य में लिखी गयी एक कहानी है । इसमें बालिका सुधा की मनोदशा का बहुत ही सटीक वर्णन है । समाज में फैला यह भेद माता पिता की दृष्टि में भी पुत्र एवं पुत्री में अन्तर उत्पन्न कर देता है ।

इनकी कहानियों में इस तरह की भी स्त्रियों का वर्णन है जो कुल की मान मार्यादा की रक्षा के लिए अपना जीवन तक बलिदान कर देती हैं जैसे 'पत' की 'तेजो' । उसके ये सिसकते हुए शब्द जो हृदय पर एक अमिट छाप छोड़ते हैं—

‘चाचा, मैं जीकर क्या करती, मैंने तो तुम्हारी पत
खो दी, जेल का दाग लग गया’।¹

इनकी कहानियों में साहसी एवं विद्रोही स्त्रियाँ दृष्टिगत होती हैं । और सम्पूर्ण कटिनाई को सहन करती हुई स्वावलम्बी बनती हैं । जैसे 'प्रायश्चित' की 'सुखिया', 'त्याग की सरोज', 'त्याज्या' की 'सवित्री' आदि । पंडित जी से तिरस्कृत सावित्री पति के पैरों पर नहीं पड़ती वरन विद्रोही स्वर में रमेश से कहती है—

‘जरा ठहरो मैं भी चलती हूँ । कुत्तो की भौंति
केवल रोटी के लिए अब मैं इस घर में नहीं
रहूँगी । मेरे कारण तुम्हारे माथे पर कलक तो
लग ही गया सम्भव है मुझे साथ ले चलने में वह
कालिमा कुछ और गहरी हो जाय । जो कुछ भी
हो तुम्हें सहना होगा । किन्तु तुम्हारे साथ
रहकर, मैं तुम्हारे घर की शान्ति भंग नहीं
करूँगी ।’

मेरे लिए पड़े रहने के स्थान की व्यवस्था कर दो,
दूसरों की चाकरी करके पेट पालन कर लूँगी ।²

¹ पिकनिक, तृतीय संस्करण, पत, पृ० 49 ।

² यात्रा,, साहित्य सेवा सदन, मेरठ, त्याज्या, पृ० 224 ।

उस समय समाज के अगुआ कहे जाने वालों को भी यह कदापि बर्दाश्त नहीं था कि उनकी स्त्री किसी अन्य पुरुष की प्रशंसा करे अथवा अन्य निकट सम्बन्धी की सहायता ही ले । 'त्याज्या' के शकालु पंडित जी बच्चे की बीमारी में भानजे को बुलाने के प्रस्ताव पर कहते हैं-----

‘तेरे हाथ पैर टूट गये हैं, जो बच्चे की सेवा भी नहीं कर सकती? पापिष्ठा । पुत्र की बीमारी के बहाने अपने लिए रंग-रंगेलियां का अवसर ढूँढती है ।’¹

श्रीमती कमला देवी चौधरी की कहानियों का मूल उद्देश्य आदर्श की स्थापना है । और इनकी पारिवारिक कहानियाँ परिवार में स्त्री की विवशता चित्रित करने के उद्देश्य से लिखी गई हैं ।

¹ यात्रा, साहित्य सेवा सदन, मेरठ, त्याज्या, पृ० 217 ।

श्रीमती शिवरानी देवी

श्रीमती शिवरानी देवी की कहानियों को प्रेमचन्द की श्रेणी में रखा जा सकता है । परन्तु इनकी कहानियों में यथार्थ का सदा अभाव झलकता है । प्रेमचन्द के साहित्यिक जीवन ने इनके अन्दर साहित्यिक रुचि पैदा कर दी और आपने कहानी लेखन का कार्य प्रारम्भ कर दिया । आपकी प्रथम कहानी 'साहस' चौद में प्रकाशित हुई थी। अपनी कहानियों में इन्होंने भारतीय आदर्शों और सांस्कृतिक विचारों की ओर अधिक ध्यान दिया है । 'नारी हृदय' और 'कौमुदी' इनके प्रमुख कहानी संग्रह हैं तथा 'प्रेमचन्द घर में' सस्मरण ।

शिवरानी देवी की कहानियाँ भारतीय परिवार में नारी की विवशता पारिवारिक सम्बन्धियों के ईर्ष्या, प्रेम, कलह, प्रेम की कहानियाँ हैं । 'बीती यादे' उनकी एक सुन्दर और सफल कहानी है । युगों से पुरुषों पर आश्रित भारतीय स्त्री जब प्रमुख दासता से मुक्त हुई तो समाज के प्रति उसके अर्धचेतन मन में घृणा का होना स्वाभाविक था । जिस समाज ने युगों तक दासी बनाकर उसका शोषण किया उस समाज के प्रति स्त्री तो क्या कोई भी मानव मन अपने अन्दर घृणा का भाव रखेगा । आज के युग में शिक्षित भारतीय स्त्री ने जब परम्परागत वैवाहिक संस्था के प्रति विद्रोह किया तब भी पुरुष प्रधान समाज को अच्छा न लगा । इनकी कहानी 'प्रेमा' में प्रेमा आर्थिक रूप से स्वतंत्र एवं शिक्षित है और जिससे इसका विवाह सम्बन्ध सुनिश्चित किया जाता है वह शैक्षिक रूप से अत्यंत पिछड़ा है । विवाह को प्रेमा पुरुष की दासता समझती है और प्रश्न करती है कि शादी करके कोई आदमी सुखी हुआ है । अगर बन्धन ही सुख है तो जेल सबसे सुख की प्यारी जगह । 'वधू परीक्षा' की निर्मला व 'साहस' की रामप्यारी विवाह करके दासी नहीं बनना चाहती तथा शादी और समाज के प्रति प्रेमा, निर्मला और रामप्यारी केवल बैद्विक आक्रोश ही नहीं अपितु समाज के प्रति परम्परागत विवाह परिपाटी से मुक्ति का भी ऐलान करती हैं ।

राष्ट्रीय आन्दोलन में स्त्रियों की महत्त्वपूर्ण भागीदारी देखी गयी । शिवरानी जी ने इस सदर्भ में लिखी गयी अपनी कहानियों में स्त्री को ही पुरुषों में राष्ट्रीय की भावना पैदा करते हुए दिखाया है । 'माता', 'हत्यारा', 'जेल में',

‘गिरफ्तारी’ आदि ऐसी ही कहानियाँ हैं । ‘माता’ के दारोगा जो पुलिस महकमे में हैं और आन्दोलन का दमन करने को ही अपना कर्तव्य समझते हैं परन्तु उनकी पत्नी राधारानी और पुत्र हनुमान सच्चे देश प्रेमी हैं । स्वराज्य की समर्थक राधारानी अपने पति को इस दमन हेतु तथा दमनकारियों का साथ देने के कारण बार-बार कोचती हैं ।

‘तुम्हें तो मैं गुलामी ओर डडेबाजी के सिवा ओर
कुछ करते नहीं देखती । असहयोगियों पर झूठे
इल्जाम लगाते हो, और झूठे गवाह बनाते हो ।’¹

‘हत्यारा’ की विधवा रामेश्वरी दूसरों की रोटियाँ पकाकर चक्की पिसकर अपने पुत्र का लालन पालन करती थी परन्तु राष्ट्रीय आन्दोलन के प्रारम्भ होने पर वह अपने जीवन के एक मात्र सहारे पुत्र के साथ राष्ट्रीय आन्दोलन में लगी रहती है । ‘जेल में’ की अम्बा राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लेने के कारण ही कारागार का दंड भुगतती है ‘गिरफ्तारी’ के विजय सिंह और राजकुमारी राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लेते हुए दिखाई देते हैं ।

भारतीय स्त्री में जागृति का दर्शन शिवरानी जी की ‘समझौता’ कहानी में ललिता के माध्यम से दिखाई देता है ।

‘मैं यही अधिकार लूँगी कि स्त्री और पुरुष दोनों का हक हर एक बात में बराबर हो, रत्ती भर का फर्क न हो । पिता की सम्पत्ति पति की सम्पत्ति या ससुर की सम्पत्ति पर स्त्री का उतना ही हक हो जितना पुरुष का होता है । सरकारी नौकरियों दोनों को बराबर मिलें, कौंसिल के स्थान भी बराबर हो, राय देने का अधिकार भी बराबर हो । सन्तान पर स्त्री का अधिकार पुरुष के बराबर हो और अपने धर्म तथा देह पर भी उसका अपना अधिकार हो उसी तरह जैसे पुरुष का जो धर्म हो, वही धर्म उन्हें भी मानना पड़े पिता माता उसे जिसको चाहें दान दे दें ।’²

¹ माता, नारी हृदय, पृष्ठ 47 ।

² समझौता, नारी हृदय, पृष्ठ 120 ।

शिवारानी जी की कहानियाँ स्त्री की सामाजिक एवं राष्ट्रीयता की भावना की ज्वलन्त उदाहरण हैं । समाज की नारी के हर ऐसे पहलू को उन्होंने अपनी कहानी में स्थान दिया है जैसे दहेज, बाल-विवाह, बहु-विवाह, बहु-पत्नी, समस्या, विमाता समस्या आदि । इनकी कहानियों की नारी मध्यमवर्गीय शिक्षित और निजी स्वतंत्रता को चाहने वाली दिखती है । बाल-विवाह पर लिखते हुए उन्होंने 'विश्वास' कहानी की भोली-भाली अबोध-बालिका माया द्वारा भोलेपन से एव विवाह की वास्तविकता से अनभिज्ञ कन्या का जिसकी उम्र मात्र नौ साल है का सजीव चित्रण इस कहानी में मिलता है ।

'सब रस्मों के बाद विवाह का समय आया । गहने और कपड़े तो माया ने बड़े खुशी से लिए ओर पहने । नाइन सिखा पढ़कर उसे मंडप में लाई, पर माया ने जब देखा कि वर को बैठने के लिए अच्छा खूब सूरत पीठा मिला और उसे बैठने को केवल एक पत्तल मिली तो वह वर से बोली, मेरा पीठा दे दो, नहीं मैं गिरा दूंगी । बेचारा वर शरमा गया ।

मुन्शी जी बोले— बेटी झगडा नहीं करना होता ।

माया ने बिगडकर कहा— मेरे ही लिए तो पीठा आया था । मेरा तो पीठा, सो मे पत्तल पर बैठू और यह राजा बन के आये है जो पीठा पर बैठेंगे।'¹

'प्रेमा' कहानी में बाल्य-काल में की गयी सगाई की समस्या को उठाया गया है । किन्तु बड़े होने पर समझदार और शिक्षित प्रेमा इस सम्बन्ध को मानने से इनकार कर देती है ।

¹ चौद, जून, 1936, पृ० 117 ।

शिवरानी देवी ने 'साहस', 'वधू परीक्षा' और 'नर्स' नामक कहानियों में दहेज की समस्या को उठाया है। 'साहस' कहानी में धन अभाव के कारण ही पंडित दीना नाथ बहुत खोजने पर भी अपनी शिक्षित, सुशील और घर के काम काज में निपुण पुत्री हेतु सुयोग्य वर न पा सके। और विवश होकर पचपन वर्षीय अमरनाथ से अपनी बेटी का विवाह तय कर देते हैं। वर महोदय के दो पत्नियों की मृत्यु हो चुकी थी और चार पुत्र थे। 'वधू परीक्षा' के लाला काली प्रसाद वर तो खोज पाते हैं परन्तु मुशी माधो प्रसाद के दहेज की मांग को पूरा करने के लिए उन्हें अपने घर से हाथ धोना पड़ा एवं पाँच सौ के कर्ज से गुजरना पड़ा। तब उनकी पुत्री सुयोग्य वर के साथ तराजू पर रखी जा सकेगी। 'नर्स' कहानी के अमर नाथ अपनी बाल विधवा पुत्री के जटाशकर को विवाह पर इस बात से राजी कर सके कि उसे विलायत जाने हेतु पाँच हजार रुपये दिया जायेगा।

'बूढ़ी काकी', 'स्मृति', 'सौत', 'वरमाला' और 'विमता' आदि कहानियों में शिवरानी देवी ने बहु-विवाह और विमाता समस्या को उठाया है। 'बूढ़ी काकी' की मन्नो जब पाँच वर्ष की अबोध बालिका थी तभी उसकी माँ का स्वर्गवास हो जाता है और पुत्री के लालन-पोषण की समस्या को बताकर मुशी गंगा प्रसाद दूसरी स्त्री महारानी से विवाह कर लेते हैं। विमाता से सहानुभूति-एवं दुलार-की कल्पना भी व्यर्थ है। बेचारी अबोध बालिका मन्नो को विमाता ने पिता और बूढ़ी काकी के प्रेम से भी वंचित कर दिया। बेचारी मन्नो को तो घर जाते डर मालूम होता था कि नई माँ डाट न बैठे। 'स्मृति' की सरोज माँ की मृत्यु के पश्चात रात-दिन विमाता की झिड़कियों को झेलना पड़ता था। और तुच्छ अपराध हेतु मालती ने सरोज को उठाकर जमीन पर पटक दिया और मारा ऊपर से जमीन पर रखे गिलास से वह चोट खा गयी।

बहुपत्नी की समस्या को लेखिका ने दारोगा गया प्रसाद एवं रामनाथ के माध्यम से दिखाया है। गया प्रसाद द्वारा रुपवती स्त्री चन्दा से विवाह कर अपनी पहली रुपहीन पत्नी रुपा एवं उसके शिशु का परित्याग कर देने पर रुपा द्वारा चुप-चाप इस अपमान को सहन कर लेना और अपने अबोध शिशु के साथ

शान्ति पूर्वक जीवन यापन करना दिखाया गया है । और दूसरी ओर 'वर माला' की रामेश्वरी अपने विवाह के पन्द्रह वर्ष के पश्चात अपने पति रामनाथ द्वारा दूसरे विवाह का पूर्ण शक्ति से विरोध करती है । इन दोनों कहानियों में अपूर्व विरोधाभास दिखता है । एक अपने अधिकारों हेतु अपने बलिदान तक को तत्पर है वही दूसरी ओर अपनी शिशु की ममता से जकड़ी स्त्री रूपा अपने शिशु के लिए चुप-चाप पति के आगे हथियार डाल देती है ।

शिवरानी जी ने समाज में व्याप्त वेश्या समस्या को अपनी कहानी 'विजयी' में उठाया है । इनकी कहानियाँ समाज में विभिन्न रूपों में फैले भ्रष्टाचार को तो चित्रित करती हैं परन्तु उनका कोई समाधान नहीं प्रस्तुत करती । भारतीय समाज में वेश्या-वृत्ति के प्रमुख कारण दहेज प्रथा, पर्दा प्रथा, बहुपत्नी विवाह, वैधव्यता, निर्धनता आदि हैं । और इन समस्याओं से जुझती हुई स्त्री की स्वावलम्बी बनने का मात्र एक ही रास्ता बचता है कि वह वेश्या बनकर देह व्यापार करे । यद्यपि भारतीय नारियाँ सदैव अपने सतीत्व एवं पतिव्रत धर्म पालन हेतु अपने प्राणों तक को दाव पर लगाती रही हैं फिर भी भारतीय समाज में युगों से फैली यह वेश्या वृत्ति कम आश्चर्य जनक नहीं है ।

शिवरानी देवी की कहानियों में स्त्री एक ओर तो पुरुष पीडित अबला रुढ़िवादी एवं व्यक्तित्व हीन है तो दूसरी ओर समाज के अत्याचारों के प्रति पूर्णतया जागरूक , विद्रोही एवं अपने अस्तित्व हेतु धरातल तलाशती नारी । 'वरमाला' की रामेश्वरी उन स्त्रियों में हैं जो समाज एवं पति से प्रताडित एवं तिरस्कृत होने के बावजूद कदापि समर्पण नहीं करती और न ही आत्महत्या करती हैं वरन् दूसरी शादी के लिए जाते पति की बारात को चुनौती पूर्वक रोक लेती हैं-----

‘तुम विवाह करने नहीं जा सकते’

तुम क्या खकर मुझे रोकोगीं ?

या तो रोक लूँगी या प्राण दे दूँगी ।¹

¹ वरयात्रा, नारी, पृष्ठ 60 ।

‘साहस’ की राम प्यारी का विवाह उसके पिता द्वारा एक चालीस वर्षीय बूढ़े के साथ तय कर देने पर राम प्यारी इस बलि बेदी पर चढ़ने के बजाय भरे मण्डप में पति महोदय की जूतों से पिटाई करके स्वावलम्बी होना चाहती है। प्रेमा समाज का खुला विरोध करते हुए कहती है—

‘समाज के डर से आत्महत्या करूं ? समाज जब किसी बात का जिम्मेदार नहीं है तो केवल उन्हीं बातों में क्यों उलझता है ।’¹

‘वधू परीक्षा’ की निर्मला अपना मत स्पष्ट शब्दों में कह देती है
‘विवाह मैं करूंगी । जैसे इस विषय में आप स्वाधीन हैं, वैसे ही मैं भी स्वाधीन हूँ ।’²

आधुनिक शिक्षा और जागरुकता के कारण स्त्रियो में अपने अधिकारों के प्रति जागरुकता आयी है । और भारतीय स्त्रिया गृहस्थ व्यवस्था के अलावा सामाजिक एवं राजनितिक समझ भी रखने लगी थी और पुरुषों के साथ राजनीति में भी कधा से कधा मिलाने लगी थी । ‘माता’ की राधा, ‘कुरबानी’ की शान्ति देवी, ‘गिरफ्तारी’ की राजकुमारी ‘हत्यारा’ की रामेश्वरी एवं ‘सौत’ की राम प्यारी आदि अन्याय एवं अत्याचार का विरोध करती एवं राष्ट्रीय आन्दोलनों का नेतृत्व करती हुई दिखाती हैं ।

इसके अतिरिक्त इनकी कहानियों के कुछ स्त्री पात्र किसी विशेष वर्ग का प्रतिनिधित्व न करके अपने निजी चारित्रिक विशेषताये रखते हैं । वात्सल्यमयी नारियाँ एवं माताये जैसे ‘बूढ़ी काकी’, ‘हत्यारा’, की रामेश्वरी, ‘भूख की ज्वाला’, की रम्भा, ‘माल’ की राधा आदि । अपने पुत्र विनोद की मंगल कामना हेतु ‘हत्यारा’ की रामेश्वरी से ऐसा कोई देवी-देवता नहीं बचा होगा जिससे उसने मन्नत न माँगी हो । पुत्र वियोग न सहन कर पाने के कारण ‘माता’ की राधा आत्महत्या तक कर लेती है । आपके कहानियों के स्त्री पात्र अपनी सामाजिक स्तर के उत्थान एवं सुधार हेतु पुरुषों के आश्रित नहीं अपितु अपनी समस्या जैसे दहेज प्रथा, अनमेल विवाह आदि समस्याओं का समाधान खुद ही खोजती हुई नजर आती हैं । इनकी सम्पूर्ण कहानी के केन्द्र बिन्दु में स्त्री है । नारी स्वतंत्रता एवं आत्म सम्मान की भावना इनके सभी पात्रों की विशेषताये हैं । सामाजिक रुढ़ियों और परम्पराओं में बधना इन्हे कदापि स्वीकार नहीं है । स्वयं बाल-विधवा होने के कारण इनके पिता ने भी परम्परावादी सोच को त्याग कर इनका विवाह प्रेमचन्द जी के साथ किया था । सम्भवत इसी कारण लेखिका स्वयं रुढ़िगत परम्पराओं एवं समाज के पिटे-पिटाये ढर्रे पर अपने पात्रों को भी नहीं चलने देती । उनकी अपेक्षा एक स्वतंत्र एवं खुले विचारों वाली स्त्री है । परिवार समाज और राष्ट्र में नारी स्वतंत्रता ही इनकी कहानियों का मूल उद्देश्य रहा है ।

¹ प्रेमा, चॉंद, फरवरी, 1941 ।

² वधू परीक्षा, नारी हृदय, पृ० 156 ।

(ग) विभिन्न लेखकों की कहानियों में स्त्री का सामाजिक स्वरूप

किशोरी लाल गोस्वामी

इनकी कहानी 'इदुमती' को कुछ साहित्यकार हिन्दी की पहली कहानी मानते हैं । किन्तु कुछ कहानीकार इस कहानी के शेक्सपियर की 'टेम्पेस्ट' का छायानुवाद मानते हैं । क्योंकि एक ही भाव को विभिन्न वातावरण में उपस्थित किया गया है। मूलभाव लगभग वही है । यदि इसे टेम्पेस्ट का छायानुवाद न मानें तो भी इस पर पाश्चात्य देशों के मध्युगीन 'नाइट्स' की प्रेम और वीरता की छाया तो अवश्य मानना होगा । इस कहानी में साहसिक कार्यों को प्रधानता मिली है ।

'इदुमती' का प्रकाशन सन् 1900 में सरस्वती पत्रिका में हुआ था । यह कहानी अजयगढ़ के राजकुमार चन्द्रशेखर और देवगढ़ के शासक की पुत्री इदुमती के प्रेम की कहानी है । चन्द्रशेखर के हृदय में इदुमती के प्रति पवित्र प्रेम है । प्रथम दृष्टि में ही दोनों एक दूसरे से प्रेम करने लगते हैं । उनके पिता उनकी प्रेम परीक्षा लेकर उन दोनों का विवाह करा देते हैं । वस्तुतः यह एक साहस तथा प्रेम प्रधान कहानी है और इस के कथावस्तु में आदर्श प्रेम झलकता है । इनकी अन्य कहानियाँ 'चन्द्रिका' व 'गुलबहार' प्रसिद्ध हैं ।

इनकी कहानियों में घटनाओं की प्रधानता है उनमें पहली शताब्दी की कहानियों की अपेक्षा साहित्यिकता, रोचकता, भावप्रधानता तथा मार्मिकता का अनुपात अधिक है परन्तु वर्तमान कहानी के सब तत्वों का विकास उनमें नहीं हुआ है । फिर भी वर्तमान शताब्दी की नए ढंग की कहानियों से श्री गणेश का श्रेय इनको ही प्राप्त है ।

पंडित माधवराव सप्रे

पंडित माधवराव सप्रे (1871—1931) जिनकी मातृ भाषा मराठी थी परन्तु लोकमान्य तिलक की प्रेरणा से राष्ट्रीय दृष्टिकोण अपनाकर हिन्दी की असाधारण सेवा की । सप्रे जी ने छत्तीसगढ़ मित्र, हिन्दी केशरी और हिन्दी ग्रन्थ माला के संचालन और संपादन का कार्य करके हिन्दी जगत में अद्वितीय ख्याति अर्जित की थी । सन् 1900—1901 के बीच छत्तीस मित्र में लगभग सवा वर्षों में प्रकाशित सुभाषित रत्न (जनवरी 1900), सुभाषित रत्न (फरवरी 1900) एक पथिक का स्वप्न (मार्च—अप्रैल—1900) सम्मान किसे कहते हैं (मार्च—अप्रैल—1900) आजम (जून—1900), एक टोकरी भर मिट्टी (अप्रैल—1901) है जो हिन्दी हिानी के उद्भव सीमा पर स्थित है । श्री नारायण चतुर्वेदी के शब्दों में—————

‘आधुनिक हिन्दी के ‘शिलान्यास के पत्थर’
भारतेन्दु और शायद ‘उद्घाटन के पत्थर’ आचार्य
द्विवेदी तथा अलंकरण के बहुविज्ञापित पत्थर
आज ज्ञात, चर्चित और अभिनन्दित है । यह
ऊचित भी है किन्तु नींव के अनेक महत्वपूर्ण
पत्थर विस्मृत कर दिये गये हैं । उन विशाल
और महत्वपूर्ण नींव के पत्थरों में पंडित माधव
राव सप्रे प्रमुख है।’

माधव राव सप्रे ने प्रथम सुभाषित रत्न में श्लोको के द्वारा अभिजात गुण, त्याज्यता, व्यवहार ज्ञान, उदत्तता तथा शब्द चयन की वाछनीयता की ओर सकेत करते हैं इसके द्वितीय श्लोक—————

‘गणिका गणकौ समान धर्मो
निजप’चाङ निदर्श कावुमौ
जन मानस मोहकारिणौ तौ
विधिनाविहरो विनिर्मितौ ।’

इस श्लोक में वेश्या और ज्योतिषि दोनों के समान धर्मों की तुलना अत्यन्त तार्किक ढंग से की गयी है ।

दूसरे सुभाषित रत्न में वे लक्ष्मी सरस्वती की कथा के द्वारा 'रत्न' की आकार लघुता को पृथ्वी पर प्राप्त अन्न और जल के ही समान सुभाषित की उपयोगिता से जोड़ देते हैं । लक्ष्मी से पूछे गये प्रश्न की आप मूढ़ लोगो को क्यों द्रव्य देती हैं तथा विद्वानो से द्वेष करती हैं के जबाब में लक्ष्मी कहती हैं—

‘नाहं मत्सरिणी न चापि चपला नैवास्ति मूर्खे रति
मूर्खेभ्यो द्रविणं ददामि नितरां तत्कारणं भ्रूयतां
विद्वान् सर्व जनेषु पुजित तनु मूर्खस्या नान्या
गति ।।’

मूर्खों के पास दूसरी गति न होने के कारण द्रव्य देती हैं जबकि विद्वानो की सर्वत्र पूजा होती है । अतः मूर्खों को द्रव्य की आवश्यकता होती है ।

एक 'पथिक का स्वप्न' तीन भागों में विभाजित कहानी है और इस कहानी का प्रमुख पात्र गरीब पथिक अमीरुल-उमरा है जो सुबक्तगीन नाम का अत्यन्त प्रसिद्ध बादशाह है जिसके लड़के महमूद गजनवी ने भारत वर्ष को मुसलमानों के अधीन किया था । इस कहानी में बादशाह की इकलौती पुत्री जहीरा को अपने पसन्द के वर चुनने की पूर्ण स्वतंत्रता थी परन्तु कन्या द्वारा भी पिता की आज्ञा और अनुमति महत्वपूर्ण स्थान रखती थी । जहीरा अमीर से कहती है—

‘मेरे नसीब में जो सुख-दुख लिखा है उसे तुम्हारे साथ जन्म भर भोगने के लिए बड़े संतोष से तैयार हूँ । परन्तु इसमें मेरे पिता की भी अनुमति होनी चाहिए । पिता की आज्ञा मुझे सिरसा मान्य है । उनकी इच्छा के विरुद्ध मैं कदापि कोई कार्य नहीं कर सकती । कन्या का यही धर्म है कि अपने माता-पिता की आज्ञा का पालन करे । जो कन्या धर्म के अनुसार नहीं चल सकती वह शादी हो जाने पर स्त्री धर्म से कैसे रह सकेगी ? जिसके हृदय में पितृ-प्रेम नहीं, उसके मन में पति प्रेम कहाँ से आ सकता है ।’

कहानी में पिता द्वारा पुत्री की इच्छा जानकर गुलाम अमीर से उसकी शादी कर दी जाती है और कहानी में यह भी पता चलता है कि उस समय कुल की प्राथमिकता के साथ-साथ शील का भी महत्व था ।

‘अपने जन्म का साथी ओर सुख-दुख का भागी
ढूँढने में बहुत होशियारी से काम करना चाहिए ।
ऐसे समय में कुल की अपेक्षा शील का ही अधिक
महत्व है । धन दौलत और कुल तो जन्म ही से
प्राप्त होते हैं परन्तु सत्यशील और उत्तम निति
सहज नहीं मिलती ।’

ऐसा जहीरा अमीर से कहती है ।

‘सम्मान किसे कहते हैं ?’ सवाद शैली में लिखित राजनैतिक प्रेरणा लिए आत्मोत्सर्ग कहानी है जिसमें अपने स्वराज्य को स्वतंत्र रखे रहने की महत्वाकांक्षा मौजूद है । ‘आजम’ शिक्षा विधायक एक कहानी है और इसकी मूल-भावना जीवन रूप दर्शन है ।

‘एक टोकरी भर मिट्टी’ कहानी सबसे अधिक ध्यान आकर्षित करती है और यह हिन्दी की तथा कथित प्रथम कहानी ‘इदुमती’ के समकक्ष दिखाई देती है । मर्म स्पर्शी कहानी का आरम्भ है ‘किसी श्रीमान जमींदार के महल के पास एक गरीब अनाथ एव विधवा की झोपड़ी है । झोपड़ी जो विधवा के पति पुत्र तथा पतोहू की स्मृति से जुड़ी होने के कारण ममता की झोपड़ी है वही श्रीमान जमींदार के लिए सीमा पर झोपड़ी होने के कारण हथिया लेने के आग्रह की वस्तु है । गरीबी का तात्पर्य यह है कि पेट भर भोजन न होना और शरीर को ढकने के लिए वस्त्रों का अभाव । एक स्त्री के लिए गरीब होना साथ ही अनाथ होना अर्थात् पति और पुत्र दोनों से हीन होना और उसके जीवन में दूर तक उसका पालन पोषण करने वाला कोई नहीं है । वह जानती है कि इस समाज में उसके अधिकार के लिए लड़ने वाला कोई नहीं है ।

चन्द्रधर शर्मा गुलेरी

कहानी के क्षेत्र में गुलेरी जी और प्रसाद का आगमन लगभग एक साथ रहा । इनकी पहली कहानी 'सुखमय जीवन' थी, जो 1911 ई० में लिखी गई, उसके पश्चात 'बुद्ध का काँटा' प्रकाशित हुई तथा 1915 के अक्टूबर माह में सरस्वती पत्रिका में 'उसने कहा था' प्रकाशित हुई । इन तीनों कहानियों का संग्रह 'गुलेरीजी की अमर कहानियों के नाम से प्रकाशित हुआ है । 'उसने कहा था' हिन्दी कहानी साहित्य की अनूठी कृति है । इन तीनों कहानियों में गुलेरीजी की कहानी कला का क्रमिक विकास दृष्टिगत होता है ।

ये तीनों ही कहानियाँ सामाजिक हैं । 'बुद्ध का काँटा' और 'उसने कहा था' वर्णनात्मक प्रणाली में लिखी गयी हैं, और 'सुखमय जीवन' आत्मकथात्मक प्रणाली की रचना है ।

'सुखमय जीवन' में 'सुखमय जीवन' नामक पुस्तक का लेखक जयदेव शरण वर्मा का विवरण है जो परीक्षा फल सबधी प्रतीक्षात्मकता आतुरता से व्याकुल होकर अपने मित्र के घर मन बहलाव के लिए जाता है । मार्ग में साइकिल की फूँक निकल जाने से एक लडकी से मुलाकात हो जाती है । यह प्रथम मिलन का प्रेम आगे चलकर परिणय सूत्र में दोनों को बधवा देता है ।

इस कहानी में अस्वाभाविकता अधिक है । नायक का प्रथम मिलन से ही कन्या के प्रेम में पड जाना और उसी सध्या को उसका हाथ पकड कर प्रेम प्रदर्शित करना । और उसपर कन्या का चीखकर कहना कि सुखमय जीवन के लेखक का ऐसा घृणित चरित्र है ?

तुम्हे तो चुल्लू भर पानी में डूब मरना चाहिए अपना काला मुँह मत दिखाओ । लेखक का उद्देश्य यहाँ नव युवको की उच्छृंकलता को दिखाना है । 'बुद्ध का काँटा' में भगवती का आचरण अस्वाभाविक लगता है । कोई लडकी इस प्रकार नवागन्तुक का उपहास नहीं कर सकती । इस कहानी में तत्कालीन समाज में फैली बाल-विवाह की कुप्रथा का विरोध कराना भी लेखक एक उद्देश्य है ।

रघुनाथ के पिता अपने पुत्र का विवाह कच्ची उम्र में नहीं करना चाहते इसी कारण वे अपने गाँव पहाड़ पर नहीं जाते लेकिन रघुनाथ की माँ कि प्रबल इच्छा थी । वे जल्दी ही सास बनकर पोता खिलाना चाहती थी ।

इस वर्ष रघुनाथ का विवाह था । उसे सीधे गाँव पहुँचना था । लेखक ने पहाड़ के गाँव की प्रथा का उल्लेख करते हुए बताया है कि उस क्षेत्र में पर्दा प्रथा नहीं है और स्त्री पुरुष एक दुसरे से बातचीत कर सकते हैं । शहर के वातावरण को दूषित बताते हुए लेखक कहते हैं कि -----

‘शहरों में घूँघट के नीचे जीतना पाप होता है
उसका दसवां हिस्सा भी गाँवों में नहीं होता ।’¹

भागवती रघुनाथ का मजाक गाँव में पनघट पर उड़ाती है । यह अस्वाभाविक सा लगता है किन्तु पाठक को आनन्द भी मिलता है । लेखक के पास सामाजिक जीवन को देखने के लिए बड़ी पैनी दृष्टि थी । वे समाज के रोम-रोम से भली-भाँति परिचित हैं समाज को देखने का उनका अपना बिल्कुल नया दृष्टिकोण था । गाँव और शहर की लड़कियों के अन्तर को उन्होंने बड़े मनोवैज्ञानिक ढंग से प्रस्तुत किया है-----

‘गाँव की लड़कियाँ हड्डियों और गहनों का बन्डल
नहीं होती । वहाँ वे दौड़ती हैं, कूदती हैं, तैरती
हैं, हँसती हैं, गाती हैं, खाती हैं और पचाती हैं ।
शहरों में जाकर वे खूटे से बधकर कुम्भलाती हैं,
पीली पड़ जाती है, भूखी रहती है, रोती है और
मर जाती है ।’²

लेखक के इस कथन पर ध्यान दिया जाता है तो वास्तव में यही स्थिति मिलती है । गाँव के उन्मुक्त वातावरण में पली लड़कियाँ किसी भी बन्धन में बधी नहीं होती क्योंकि उनका जो समाज वह एक परिवार की ही भाँति होता

¹ गुलेरी, कथा कहानी समग्र, पृ० 17 ।

² गुलेरी कथा कहानी समग्र, पृ० 27 ।

है। इसी कारण एक कहावत गाँव की लड़कियों के लिए कही गयी है कि 'बेटी हमेशा पच की होती है'। उस पर किसी प्रकार की आपत्ति अड़ोसी पड़ोसी नहीं करते हैं जबकि शहरो में किशोरावस्था से ही लड़कियों पर तरह-तरह की बदिशे लग जाती हैं जिसके कारण उनको उन्मुक्त वातावरण नहीं मिलता।

अन्ततः 'बुद्धू का कौटा' के विषय में हम कह सकते हैं कि सामाजिक यथार्थ की पृष्ठभूमि पर लिखी गयी एक रोमांटिक कहानी है जो अपने पाठकों के हृदय को गुदगुदाती रहती है।

'उसने कहा था' पंडित चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की वह कहानी है, जिससे हिन्दी ही नहीं समस्त भारतीय भाषाएँ गर्व से अपना सिर ऊँचा कर सकती हैं। इसकी गणना विश्व की श्रेष्ठतम कहानियों में की जा सकती है।

यह कहानी प्रथम विश्व युद्ध (1914-1918) की पृष्ठभूमि पर लिखी गयी अत्यन्त मार्मिक कहानी है। कहानी की मूल संवेदना को प्रभावशाली बनाने के लिए एक ही मूलभाव काफी होता है। परन्तु संयोग से इसमें तीन महती भावनाएँ एक साथ आ गयी हैं। प्रेम, त्याग, कर्तव्य निष्ठा। यह कहना कठिन है कि यह गम्भीर प्रेम की कहानी या फिर महान कर्तव्य परायणता की सम्भवतः तीनों की ही। यह सम्मिलित प्रभाव की तीव्रता को पाठक का हृदय और मन सम्भाल नहीं पाता। यही कारण है कि कहानी समाप्त करने पर वह अपने को अत्यन्त विचलित पाता है। इस कहानी में नायक लहना सिंह का वासनाहीन प्रेम, आदर्श त्याग, बलिदान और अंत में मृत्यु का आलिगन तक कर लेना उसी प्रेम तत्व से प्रेरित है। उसी प्रेम की स्मृति में वह अपने अत्यन्त कठिन कर्तव्य पथ का पालन करता है।

इस कहानी के प्रारम्भ में इक्के गाड़ी वाला बूढ़ी स्त्री को बार-बार आवाज देने पर भी न सुनने पर सम्बोधित कर सम्मान पूर्वक व्यंग की भाषा में कहता है।

‘हट जा जीणे जोगिए, हट जा करमा वालिए, हट
जा पुत्ता प्यारिए, बच जा लम्बी बालिए।’¹

¹ गुलेरी, कथा कहानी संग्रह, पृष्ठ 38।

अर्थात् समष्टि भाव अर्थ है कि तू जीने योग्य है, तू भाग्य वाली है, पुत्रों को प्यारी है, लम्बी उमर तेरे सामने है, तू क्यों गाड़ी के पहिये के नीचे आना चाहती है बच जा ।

इन सम्बोधनों से आगे बढ़कर लेखक नायक नायिका की प्रथम भेट को दिखाता है और जब 'तेरी कुडमाई हो गयी' प्रश्न के उत्तर में 'हाँ । हो गयी' सुनता है तब अपने मन की व्यथा राह में निकालते हुए चल पड़ता है ।

‘एक लडके को मोरी में धकेल दिया, एक छावडी वाले की दिन भर की कमाई खोई, एक कुत्ते पर पत्थर मारा और एक गोभी वाले के ठेले पर दूध उडेल दिया । सामने नहाकर आती हुई वैष्णवी से टकराकर अन्धे की उपाधि पायी ।’ तब कही जा कर घर पहुँचा ।¹

लेखक के इन शब्दों में लहना सिंह (नायक) की मनोदशा का सुन्दर चित्रण हुआ है । कथा वस्तु को मार्मिकता प्रदान करने के लिए घटनाओं का संयोजन जिस प्रकार से लेखक ने किया है वह लेखक के चयन की निपुणता का परिचायक है । अमृतसर बाजार का कोलाहल पूर्ण वातावरण, उसकी पृष्ठभूमि पर एक सिख बालक और बालिका का उदय और पारस्परिक तीव्र आकर्षण अर्थात् एक उत्साह वर्धक घटना, महायुद्ध का घोर आतंककारी वातावरण एक तीव्रतर घटना क्रम—और इसी सब के बीच में नायक लहना सिंह के चरित्र के स्थूल सूक्ष्म तत्वों को धीरे-धीरे सुलझाकर रखना, मृत्यु के अन्तिम क्षणों में ‘फलैश बैक’ पद्धति पर हृदय की निगूढ़ भावनाओं में लिपटी मर्म छवियों और महत्वपूर्ण घटनाओं का सहसा उदित होकर विलीन हो जाना अर्थात् तीव्रतम घटना और अन्त में एक आघात और सब कुछ शान्त ।

¹ गुलेरी, कथा कहानी समग्र, पृ० 39 ।

इस कहानी के विषय में आर्चाय रामचन्द्र शुक्ल जैसे 'दाद देने में अत्यंत सतर्क' आलोचक ने भी मुक्त कंठ से प्रशंसा करते हुए लिखा है —————

'उसने कहा था' कहानी में पक्के यथार्थवाद के बीच, सुरुचि की मर्यादा के भीतर भावुकता का चरम उत्कर्ष अत्यंत निपुणता के साथ सम्पुटित है। घटना इसकी ऐसी है जैसी बराबर हुआ करती है, पर उसके भीतर से प्रेम का स्वर्गीय रूप झांक रहा है—केवल झांक रहा है, निर्लज्जता के साथ पुकार या कराह नहीं रहा। कहानी भर में प्रेम की निर्लज्ज प्रगल्भता, वेदना की वीभत्स विकृति नहीं है। सुरुचि के सुकुमार से सुकुमार स्वरूप पर कही आघात नहीं पहुँचता इसकी घटनाएँ ही बोल रही हैं पात्रों के बोलने की अपेक्षा नहीं।¹

लहना सिंह में बचपन से ही साहस का भाव पाया जाता है। कर्तव्य पालन की चेतना भी उसमें शुरू से ही विद्यमान है। दूसरों के प्रति निरन्तर सजग रहते हुए भी, अपने प्रति वह थोड़ा उदासीन है। उसकी प्रत्युत्तपन्नमति सराहनीय है, किन्तु असावधानी उससे भी हो जाती है। सूबेदारिनी बहुत कम पाठक की आँखों के सामने आती है किन्तु उनका चित्र बिजली की रेखाओं से अंकित है। वह एक वीर और स्नेहशील पत्नी है। अपने पुत्र के प्रति उसका हृदय अगाध ममता से पूर्ण है। अपने प्रेमी पर उसे पूर्ण विश्वास है। लहना सिंह और सूबेदारिनी के अतिरिक्त वजीरा सिंह इस कहानी के विशिष्ट पात्र हैं। उसके हास्य प्रिय स्वभाव के कारण युद्ध का वातावरण कभी भारी नहीं हो पाता। उसके सम्बन्ध में लेखक ने लिखा ही है—वजीरा सिंह पलटन का विदूषक था।

इस कहानी में एक अन्य तथ्य स्पष्ट करना आवश्यक है कि लहना सिंह की मृत्यु प्रेम की वेदना में नहीं अपितु कर्तव्य की प्रसन्नता में हुई है। इसके नायक की अन्तिम स्मृति अपनी प्रेमिका को लेकर नहीं, बल्कि अपने भाई, अपने पुत्र, अपने घर और उसके आँगन में लगे आम के पेड़ को लेकर है। इसी कारण यह एक सच्चे सिपाही की वीर गति है।

'अतश्चेतना' और 'स्ट्रीम ऑफ काशसनेस' का प्रयोग हिन्दी कहानियों में बहुत बाद में हुआ है, लेकिन 'उसने कहा था' में (1915) में ही गहरी मनोवैज्ञानिकता और 'चेतना प्रवाह' का प्रथम उत्कृष्ट उदाहरण मिलता है। छोटी कहानी के श्रेष्ठतम गुणों का समावेश हिन्दी की शायद ही किसी दूसरी कहानी में इस रूप में हुआ हो।

¹ हिन्दी साहित्य का इतिहास, रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ 504—505।

पं० रामचन्द्र शुक्ल

हिन्दी के सुप्रसिद्ध साहित्यकार तथा आलोचक श्री रामचन्द्र शुक्ल का निबन्धकार, आलोचक तथा इतिहासकार के अतिरिक्त कहानीकार का भी रूप मिलता है। यद्यपि कहानीकार के रूप में उन्होंने अधिक साहित्य की रचना नहीं की तथापि उनकी लेखनी से जो रचना निकली उसकी अपनी स्वतंत्र महत्ता है। शुक्लजी अपने आप में साहित्य के महान आचार्य तथा निर्माता थे। उन्होंने साहित्य के एक विशिष्ट रूप को ही 'कहानी' की सजा दी है। उनके अनुसार गद्य रचना जिसमें कोई घटनामात्र हो कहानी कहलाने की अधिकारिणी नहीं है। कहानी साहित्य का वह रूप है जिसमें भावनात्मकता, मार्मिकता तथा कल्पना का विशेष स्थान है। तथा जिसकी विषय वस्तु तथा प्रतिपादन शैली में रोचकता होती है। इनसे पूर्व लिखी गई कहानियों में भावनात्मकता का आभाव है तथा उनमें कौतूहल पूर्ण बनाने के लिए चमत्कारिकता को विशेष महत्व दिया गया है।-----

‘घटना प्रधान और मार्मिक, उनके (कहानियों के) के दो स्थूल भेद भी बहुत पुराने हैं और इनका मिश्रण भी।----- यदि मार्मिकता की दृष्टि से भाव प्रधान कहानियों का चुनाव किया जाय तो तीन मिलती हैं— ‘इंदुमती’, ‘ग्यारह वर्ष का समय’, ‘दुलाई वाली’। यदि इंदुमती किसी बंगला कहानी की छाया नहीं है तो हिन्दी की यह पहली मौलिक कहानी ठहरती है। इसके उपरान्त ग्यारह वर्ष का समय फिर ‘दुलाई वाली’ का नम्बर आता है।¹

इस बात से यह स्पष्ट होता है कि शुक्लजी ने मार्मिक तथा भावप्रधान कहानियों को ही अपने विवेचन का विषय रखा है। अपने समय की बहुत सी

¹ हिन्दी साहित्य का इतिहास, रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 603

कहानियों में से केवल तीन कहानियों, इदुमती, ग्यारह वर्ष का समय और 'दुलाई वाली' को चुना है । इदुमती की मौलिकता पर स्वयं शुक्लाजी को सदेह है तथा वे इसमें किसी बगला कहानी की छाया देखते हैं । श्री कृष्णलाल इसमें टेम्पेस्ट की छाया मानते हैं ।

'ग्यारह वर्ष का समय' पहाड़ी के निकट बसा एक गाँव जो बाढ़ में डूब जाता है । इस प्राकृतिक आपदा में एक नव दम्पति बिछुड़ जाते हैं । पत्नी अनेक सकट झेलकर पति गृह वापस आ जाती है । ग्यारह वर्ष के उपरान्त एक चौदनी रात में एक युवक अपने मित्र के साथ उन खडहरो में प्रवेश करता है । परिचय पूछने पर युवती उसे अपने दुख की कथा सुनाती है । शेष कहानी वह युवक स्वयं पूरी करता है । पाठको को यह बताने की आवश्यकता नहीं है कि आगन्तुक उसका बिछुड़ा हुआ पति है ।

यह एक वर्णन प्रधान कहानी है । जिसमें मार्मिक घटनाओं का उल्लेख केवल अन्त की ओर हुआ है । इस प्रेम के मूल में धर्म और कर्तव्य की प्रगाढ़ भावना निहित है ।

संस्कृत के तत्सम शब्दों अद्यपि, दैवात् , परिवृत्त, एतादृश, विस्मयोत्फुल्ल एव किकर्तव्यविमूढ आदि शब्दों प्रयोग बहुतायता से हुआ है ।

भगवान दास बी०ए०

हिन्दी में सामाजिक कहानियाँ कुछ आगे चलकर शुरू होती हैं परन्तु प्रयोगकाल के दौरान ही कुछ कहानीकार सामाजिक कहानियों को लेकर चले उनमें मास्टर भगवान दास एवं बग महिला का नाम उल्लेखनीय है । इनकी कहानियाँ सरस्वती मासिक पत्रिका में प्रकाशित हुई हैं । मास्टर भगवान दास बी० ए० ने हिन्दी के आरम्भकाल में कई सामाजिक कहानियाँ लिखी हैं इसमें 'प्लेग की चुड़ैल' शीर्षक कहानी प्रसिद्ध है । इस कहानी में गृहस्थ जीवन का चित्रण किया गया है ।

'प्लेग की चुड़ैल' कहानी में ठाकुर-साहब की पत्नी बहू जी को प्लेग हो जाता है । उन्हें अर्द्धमृतावस्था में छोड़कर ओर क्रियाकर्म का भार नौकरो पर डालकर ठाकुर साहब इलाके पर चले जाते हैं । नौकर बहूजी को जलाने की जगह गगाजी में प्रवाहित कर देते हैं । वह बहती हुई गगा के किनारे करौंदे की झाड़ में फस जाती है, यहाँ अचानक कौंटा लगने से उनकी गिल्टी फूट जाती है और गगाजल संयोग से उनके मुँह में चला जाता है । और वह जीवित हो जाती है । उन्हें चुड़ैल समझकर ठाकुर साहब निशाना साधते हैं और उनका करुण विलाप सुनकर पुन पहचान जाते हैं ।

कहानी का आधार आश्चर्यजनक घटना को बनाया गया है । इस कहानी में संयोग को प्रमुख स्थान मिला है । भगवान दास बी०ए० ने हिन्दी कहानी के प्रयोगकाल में घटना-प्रधान सामाजिक कहानियों का आरम्भ किया । इसमें सामाजिक जीवन के एक प्रमुख अंग पारिवारिक जीवन का चित्रण किया गया है ।

गिरिजादत्त बाजपेयी

इनकी कहानियों के कथानक कुछ देशी हैं तथा कुछ विदेशी— 1903 में सरस्वती छपी कहानी 'पति का पवित्र प्रेम' का परिपार्श्व विदेशी भूमि में स्थित है। इंग्लैण्ड के ब्राइटन नगर में रहने वाले जेम्स और लिली की कल्पित कहानी वर्णित है। इसमें जेम्स के अपूर्व त्याग का वर्णन है। अपना जहाज डूबने से अनुमानित मृत्यु के पश्चात् लार्ड बेरस्फोर्ड के साथ लिली का सुखमय जीवन देखकर—जेम्स जो वास्तव में जीवित था। अपना अस्तित्व प्रकट करके लिली का जीवन दुःखमय नहीं बनाना चाहता और मृत्यु के समय डा० को सम्पूर्ण कहानी सुनाता है।

इनकी दूसरी कहानी 'पडित तथा पडिताइन' नामक कहानी प्रेम प्रधान मनोरंजक कहानी है। इसमें घटनाओं की प्रधानता है। पति की आयु 40 वर्ष है तथा पत्नी की 20 वर्ष पत्नी पति से तोता मगवाने का हठ करती है। इसी विषय को लेकर पति पत्नी में नोक झोक होती है परन्तु अंत में दोनों प्रेम पूर्वक संधि कर लेते हैं। इस कहानी के पात्रों की आयु का अन्तर—सामाजिक विडम्बना—बेमेल पति पत्नी का व्यंग्य—पूर्ण चित्र उपस्थित करता है।

आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी

सरस्वती के संपादक के रूप में प्रतिष्ठित आचार्य द्विवेदी ने कुछ कहानियों की भी रचना की है । सन् 1903 ई० से इन्होंने सरस्वती पत्रिका के सम्पादन का कार्य लिया। ये मात्र लेखक ही नहीं अपितु महान विचारक एवं उच्च श्रेणी के साहित्यकार भी थे । इनकी कहानियों में ऐतिहासिकता की झलक मिलती है । इनकी कुछ कहानियों के नाम इस प्रकार हैं -----

‘स्वर्ग की झलक’ एक और दो क्रमशः 1904 और 1905 में सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित हुई इन दोनों कहानियों में शाहजहाँ और औरंगजेब के राजनियमों की ओर संकेत किया गया है । इनकी अन्य कहानियाँ 1911 में सरस्वती में ‘खान खाना और सुमेरु पर्वत’, ‘मिर्जा अब्दुरहीम खान खाना की उदारता’, ‘शायरो के शाहिनशाह अबूतालिब’ और शाहेजहाँ नाम से प्रकाशित हुई हैं । ये सब कहानियाँ ऐतिहासिक तत्वों पर आधारित हैं इनकी कहानियों में कल्पना तथा भावों का योग नहीं हुआ है । इनकी कहानियों से यह पता चलता है कि बीसवीं शताब्दी से आरम्भ होने वाली हिन्दी कहानियों में जितने प्रयोग हुए उनमें ऐतिहासिक रूप भी सम्मिलित है ।

पार्वती नन्दन

इन्होंने मौलिक तथा अनूदित दोनों प्राकर की कहानियाँ लिखी हैं । इनकी कतिपय अनूदित कहानियाँ सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित हुईं वे 'बिजुली', 'मेरी चम्पा' आदि प्रसिद्ध हैं । 'मेरी चम्पा' एक प्रेम कहानी है इस कहानी में विशुद्ध प्रेम स्वर्ग का पारिजात है, नहीं उससे भी बढ़कर है । विशुद्ध प्रेम अनिर्वचनीय है की व्याख्या है । इनकी कहानी का आरम्भिक भाग आकर्षक एवं अन्तिम भाग शिथिल है ।

इनकी कहानियों का संग्रह 'गल्प-लहरी' है और इस कहानी संग्रह की प्रमुख कहानियाँ 'उमा भवानी', 'कर्म-रेख', 'मोतियों की माला', 'कन्नौज सुन्दरी', 'मुहम्मद गोरी का अन्त', 'दलिदूर दूर', 'अनोखा स्वयंवर', 'तार बीबी', 'चम्पी की बिबिया', 'काठ का घोड़ा', 'माखी या दानवी', 'नाग-नारी तथा शिजिता' आदि हैं । इनकी प्रसिद्ध मासिक पत्रिका सरस्वती में इनकी कुछ अन्य कहानियाँ जो प्रकाशित हुईं 'भूतो वाली हवेली', 'रामलोचन साह', 'एक के दो दो', 'मेरा पुनर्जन्म', 'प्रेम का फुहारा' आदि हैं ।

इनकी अधिकांश कहानियाँ में मनोरंजन के साथ-साथ कल्पना का चमत्कार मिलता है । इनकी कहानी 'उमा भवानी' में एक डाकिनी का चित्रण किया गया है । 'कर्म रेख' में भाग्यवाद के प्रति विश्वास उपस्थित हुआ है । 'तार की बीबी' और 'चम्पी की बिबिया' इनकी मनोरंजन प्रधान कहानियाँ हैं । इनकी कुछ कहानियों के कथानक कौतूहल वर्धक एवं अलौकिक हैं जैसे 'भूतो वाली हवेली' । एक के दो-दो कहानी प्रेम प्रधान रचना है । जिसका लक्ष्य मनोरंजन है । 'प्रेम का फुहारा' नामक कहानी में एक सामाजिक संवेदना की अभिव्यक्ति है । विषय वस्तु की दृष्टि से पार्वती नन्दन की कहानियों में कल्पना की प्रचुरता है और प्रेमप्रधान कथाओं का बाहुल्य है ।

इनकी कहानियों में पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के स्थान पर घटनाओं की प्रधानता है । इन्होंने कहानी रचना को कला के रूप में न ग्रहण करके मनोरंजन के साधन के रूप में माना है । 'मेरा पुनर्जन्म' कहानी उत्तम पुरुष शैली में लिखि गयी है ।

इनकी मनोरंजन प्रधान कहानियों में प्रेम-कथाओं की प्राचीन परम्परा के दर्शन होते हैं । इनकी कहानियों में पात्रों की चारित्रिक विशेषताएँ सामने आती हैं किन्तु घटनाएँ प्रमुख स्थान धारण करती हैं । इनकी कहानियाँ पूर्णतया काल्पनिक न होकर यथार्थ के निकट जाने का प्रयत्न करती हुई दिखती हैं । इस समय मार्मिक तथा भावप्रधान कहानियों का प्रयोग किया गया है परन्तु ऐसी कहानियों की संख्या बहुत कम है । इनकी सभी कहानियों में प्रायः प्रेम की प्रधानता दिखती है । इस काल की इन कहानियों के अतर्गत कहानी रचना के भिन्न-भिन्न प्रयोग हुए हैं । इनकी कुछ कहानियाँ शिक्षाप्रद अथवा नैतिक हैं ।

सूर्यनारायण दीक्षित बी०ए०

सूर्यनारायण दीक्षित ने अनेक भाषाओं की कहानियों का हिन्दी रूपान्तरण किया है इन्होंने शेक्सपियर कृत 'हेमलेट' का अनुवाद शुद्ध हिन्दी में किया जो सन् 1906 में सरस्वती में प्रकाशित हुई । इन्होंने ऐसी कहानियों की रचना की जिनमें पौराणिक कथानकों की स्पष्ट झलक मिलती है । इन्होंने जैमिनी पुराण के आधार पर 'चन्द्र हास का अद्भुत उपाख्यान' कहानी लिखी है । यह कहानी कल्पना प्रधान तथा मनोरञ्जक है और इसकी घटनाएँ भाग्यवाद के आधार पर विकसित होती हैं । इनकी कहानियों का उद्देश्य नियतिवाद की प्रधानता प्रतिष्ठित करना है । इनकी कहानियों का अन्त पौराणिक कथाओं की शैली में होता है । इस काल तक कहानीकारों ने यथार्थवादी दृष्टि को नहीं अपनाया था । इनकी लगभग सभी कहानियों में आदर्शवादी वातावरण की ही प्रधानता पायी जाती है ।

वृन्दावन लाल वर्मा

प्रयोग काल के दस वर्षों में जिन ऐतिहासिक कहानिकारों की रचनाएं आई हैं उनमें वृन्दावन लाल वर्मा का स्थान प्रमुख है। इनमें 'राखी बन्द भाई', 'तातार' और 'एक वीर राजपूत', 'सफ्रेजिस्ट की पत्नी' आदि प्रमुख ऐतिहासिक कहानियाँ हैं। इनकी कथाओं का सम्बन्ध ऐतिहासिक घटनाओं से है। इन कहानियों में वीरता और प्रेम का वर्णन किया गया है। 'राखी बन्द भाई' में बतलाया गया है कि यवन भी भारतीय भावना के रक्षक रहे हैं। इस कहानी में राजपूत कुमारी से एक यवन राखी बधवाने के पश्चात् उसके प्रति अपने कर्तव्य का पालन करता है। यह कहानी अकबर के शासन काल से संबन्धित है। इसमें गुजरात के शासक गयासुद्दीन के नागौर राज्य के राजा दिलीप सिंह पर आक्रमण करने और उनकी पुत्री पन्ना के राखी भेजने पर राजपुर के युवा सामंत रुद्रसिंह के सहायता करने की चर्चा है।

कहानी 'सफ्रेजिस्ट की पत्नी' में स्त्रियों की अधिकार की चर्चा की गयी है। स्त्री को गृहस्थ जीवन में रानी बनकर आनन्द का अनुभव करने में अधिक सुख मिलता अथवा पुरुषों से अपने को स्वतंत्र बनाकर रहने में। इस समस्या पर इस कहानी में विचार किया गया है। इस कहानी के माध्यम से लेखक अन्त में यह बताना चाहता है कि गृह-प्रबन्ध स्त्रियों के लिए सर्वोत्तम होता है। क्योंकि आन्दोलनकर्ताओं के साथ चलने पर उनका जीवन आनन्दमय और सुखमय नहीं रह पायेगा। 'खजुराहो की दो मूर्तियाँ' में यह प्रश्न उठाया गया है कि क्या सौंदर्य को अश्लीलता से अलग किया जा सकता है। 'कलाकार का दड' में इस सत्य का प्रतिपादन किया गया है कि कला कितनी ही सूक्ष्म और उत्कृष्ट कोटी की क्यों न हो, पर उसकी प्रेरणा सीधे जीवन से प्राप्त होती है। इनकी कहानी 'राम शास्त्री की निस्पृहता' में यह दिखाया गया है कि व्यक्ति स्वर्ण के ढेर को तुच्छ समझकर न्याय का पक्ष लेता है और सामान्य व्यक्ति का जीवन व्यतीत कर गहरे आत्मसन्तोष का अनुभव करता है। वर्मा जी की कहानियों के द्वारा देश के भूतकालीन इतिहास और संस्कृति पर अच्छा प्रकाश डाला गया है। वृन्दावन लाल वर्मा एक आदर्शवादी स्वभाव के हैं। और इनकी अधिकांश कहानियों में किसी न किसी उद्देश्य की झलक जरूर दिखती है।

विश्वम्भर नाथ 'जिज्जा'

प्रेमचन्द सरस्थान के कहानीकारों में विश्वम्भर नाथ 'जिज्जा' प्रमुख है । संख्या की दृष्टि से इनकी कहानियाँ कम होने के बावजूद उत्तम कोटि की हैं । इनकी गणना इनके समकालीन कहानीकारों में प्रमुख कहानीकार के रूप में होती है । इनकी पहली कहानी 'सौन्दर्य की महिमा' सन् 1915 में इंदु में प्रकाशित हुई थी । इनकी अन्य उपलब्ध कहानियों में 'विदीर्ण हृदय' और 'परदेशी' प्रमुख हैं ।

'विदीर्ण हृदय' में दो सखियों की मार्मिक तथा करुणापूर्ण कहानी है । इसमें एक सखी दूसरी सखी को दुखिता के रूप में छोड़कर सदा के लिए दूसरे लोक चली जाती है । इनकी कहानी का प्रारम्भिक रूप 'विदीर्ण हृदय' तथा विकसित रूप 'परदेशी' में दृष्टिगत होता है । कहानी 'परदेशी' में विधवा जमुना और एक परदेशी यात्री की प्रेम कथा है । परदेशी अचानक जमुना को छोड़कर चला जाता है । इनकी कहानियों में संयोग के आधार पर घटनाओं में चमत्कार उपस्थित होता है । इनकी कहानियों में घटना और चरित्र दोनों का प्रमुख स्थान रहता है । इनकी कहानी की कथावस्तु का विकास दैव तथा संयोग पर आधारित है । विषयवस्तु, प्रतिपादन शैली तथा कहानी के रूपविकास की दृष्टि से इनकी कहानियाँ आदर्शोमुख, यथार्थवादी परम्परा की कहानियों का पूरा अनुसरण करती हैं ।

राजा राधिका रमण प्रसाद सिंह

राजा राधिका रमण प्रसाद सिंह का पदार्पण सन् 1913 में इन्दु में छपी इस समय की प्रसिद्ध कहानी 'कानो में कगना' के माध्यम से हुआ। इनकी प्रारम्भिक कहानियों में इनके कवि रूप के दर्शन होते हैं। 'कानो में कगना' में किरण के सौन्दर्य को देखने से पहले लेखक तत्सामयिक प्रकृति का वर्णन करता है। 'सावनी समा' संग्रहित कहानी के प्रथम कहानी में स्त्री का जो चित्रण हुआ है वह कहीं से स्त्री को सामाजिक रूप से उच्च प्रतिष्ठा नहीं प्रदान करता बल्कि श्रृंगारिता से परिपूर्ण रीतिकालिन स्त्री के समीप लाकर रख देता है।

गोपाल बाबू नाम के नायक अपने आप में कई विशेषण समेटे हुए हैं। ये आवारा नशाखोर तथा ऐय्याश किस्म के व्यक्ति हैं। लेखक का पत्नी के सम्बन्ध में कथन देख कर ही अनुमान लगाया जा सकता है कि स्त्री या पत्नी के सन्दर्भ में उनकी सोच क्या थी-----

'यों तो बचपन ही गले में जंजीर तो जरूर डाल दी जाती थी मगर उससे किसी का गला थोड़े ही फँस पाता। बीबी के गले का हार या गले का भार जो हो जवानी में गलबहिया डालने के लिए एकाध नई सुराहीदार गरदन की तलाश जरूर थी। बीबी घर में घर भलें ही कर ले, मियां के दिल में घर करना जरा टेढ़ी खीर था।'¹

इसके अतिरिक्त स्त्री के मातृरूप में बच्चों के पालन-पोषण को वहन करना पुरुष दृष्टिकोण से देखे-----

'बेचारी तो चूल्हें की आँच में पक कर खुद कबाब बनी रहती है। बच्चों की कचकच में जिसे मरने को भी फुरसत नहीं मिलती, उस मुर्दादिल पर कोई क्या खाक मरेगा।'²

¹ कहानी संग्रह, साँवनी समा, पृ० 13।

² कहानी संग्रह, साँवनी समा, पृ० 15।

लेखक के ही शब्दों में बीबी के ऑचल के खूँट में बँधे रहना किसी को गवारा नहीं था । बूढ़ी दादी के वर्णन करते समय तत्कालीन विधवा वृद्धा की छवि के दर्शन होते हैं—

‘सुबह से शाम तक बेल के पत्तों पर चन्दन की स्याही में अनार की डंडी डुबो-डुबोकर राम नाम लिखती रहती और दिन में दास बार गले में ऑचल बाँध देवी के चौरे पर नाक रगड़-रगड़कर गोपाल की गोद में एक बाल गोपाल देख सुरपुर जाने की मन्तें माँगती ।’¹

यह तो एक बूढ़ी विधवा के विषय में लेखक ने उल्लेख किया गया है वही आगे एक युवा विधवा का वर्णन है—

‘उसी मुहल्ले में बिरादरी की एक गरीब विधवा थी—अभाव से भरी, स्वभाव से हरी । कामना सी चंचल, वेदना सी विकल । डर की डोरी से उसके पर बंधें थे तो जरूर, पर मन की उड़ान और लहू की उड़ान लिहाज की आड़ में बराबर जारी थी । समाज ने सीने पर सवार होकर उससे जीवन का हक भलें ही छीन लिया हो, पर उसकी नस-नस में यौवन के हक को कोई नहीं छीन सका था । जिन्दगी सुनी थी । जवानी भरी थी आखिर जब यौवन उसके बदन रंग भरकर उसके मन पर भी रंग भरने लगा, फिर तो रंग की तरंग से वह रंगीन हो उठी । खुदा के घर से उसे रूप और रंग जो मिला हो, पिता के घर में न प्यार मिला, न पति के घर में श्रृंगार मिला था केवल दारुण फटकार । पेट की ज्वाला से उस रंग के निखार पर ऑँच न लगी—यहीं गनीमत थी । बिचारी मुस्किल में थी ।’²

¹ कहानी संग्रह सौवनी समा पृ० 17

² . कहानी संग्रह, सौवनी समा, पृ० 19।

इन पक्तियों में विधवा पति के ऋण को न भर पाने की लाचारी दिखाई है—

‘आखिर करती क्या ? उसने खुदा के घर से
मिले हुए खजाने में हाथ डाला । दूसरा तो
सम्बल था नहीं ।’¹

ऋण चुकाने हेतु उस विधवा ने जो पथ चुना है उस पर लेखक का
कटाक्ष है ———

‘जहाँ आँसू के मोती बेकार हो गये थे, वही
मुस्कान के मोती कारगार हो गये । मुंशी जी इन
अनमोल मोतियों को चुगने लगे । कौड़ी-कौड़ी
अदा हो चली जहाँ रुपयों का तकाजा देने
आते ।’²

उपरोक्त कहानी में लेखक ने स्त्री के जो विभिन्न रूप प्रस्तुत किये हैं वो
तत्कालीन समाज में पत्नी, बूढ़ी दादी और अनाथ विधवा जिसके सिर पति का
ऋण चुकाना भी बोझ स्वरूप रखा हो उसका वर्णन किया है ।

प्रथम पैराग्राफ में घर की स्त्री या पत्नी को पुरुष किस दृष्टि से देखते हैं
उसका अनुमान लगाया जा सकता है । विवाह को गले जजीर की उपमा देते
हुए कहते हैं कि यूँ तो विवाह की जजीर गले में डाल दी जाती, मगर उससे
किसी का गला थोड़े ही फस पाता—अर्थात् पुरुष स्वयं को पशु की भाँति गले में
जंजीर पक्ति से अंकुश में रहने की बात स्वीकारते हैं साथ ही साथ यह भी
कहते हैं कि मगर उससे किसी का गला थोड़े ही फस पाता है । अर्थात् पुरुष
वैवाहिक होने पर भी अपने स्त्री के प्रति पूरी ईमानदारी नहीं बरतते उन्हें अपनी

¹ कहानी संग्रह, सौवनी समा, पृ० 20

² कहानी संग्रह सौवनी समा, पृ० 22

पत्नी के अतिरिक्त कोई अन्य ऐसी स्त्री चाहिए जिससे वे अपनी वासना को तृप्त कर सकें।

दूसरे पैराग्राफ में लेखक—पत्नी के सन्दर्भ में जो दृष्टिकोण प्रगट करता है वह पुरुष का अपनी पत्नी के प्रति बेचारगी को दिखाता है—‘बेचारी तो चूल्हे की आँच में पककर खुद कबाब बनी रहती है । बच्चे की कच—कच में जिसे मरने की भी फुर्सत नहीं मिलती, उस मुर्दादिल पर कोई क्या खाक मारेगा ।’ इन पक्तियों का लेखक ने अपने पात्र के मुख से घर वाली के सम्बन्ध में कहलाकर यह दिखाया है कि पुरुष को उसके घर की अन्नपूर्णा स्वयं कबाब के रूप में दिखती है क्योंकि सारे घर के भरण—पोषण का दायित्व उठाने वाली चूल्हे की गरमी में उतनी रुपवती नहीं रह जाती जिसकी पुरुष को आवश्यकता है । लेखक कहता है कि बीबी के आँचल के खूँट में बंधे रहना किसी को गवारा नहीं था । अर्थात् पत्नी जो कि पूरी तरह एक पुरुष के प्रति मन तन वचन एवं धन से समर्पित रहती है उस पर पुरुष का तो एकाधिकार सभ्य होता है किन्तु पुरुष के हृदय पर उसकी पत्नी का एकाधिकार नहीं होता क्योंकि पुरुष की प्रकृति स्वतंत्र है अतः वो पत्नी के प्रति पूरी निष्ठा के साथ समर्पण भाव नहीं रखता । लेखक के उक्त पक्तियों से उस समय के कुलीन वर्ग के समाज में पुरुषों की प्रकृति का अनुमान लगता है ।

राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह की एक अन्य कहानी ‘बाप की रोटी’ में दो भाईयों रामू और शामू की कहानी है । बड़े भाई शामू के कोई सन्तान नहीं थी जबकि छोटे भाई रामू के चार बेटे और पाँच बेटियाँ थी । एक के घर में खाने की कमी थी जबकि दूसरे के यहाँ सोनार बैठक में बैठकर नित नये जेवर बनाता था । छोटी बहू सूख कर हड्डी रह गयी थी । मिजाज भी गरम था और आवाज भी तेज थी । वही बड़ी बहू के गर्भ से एक बार आशा जरूर जगी थी किन्तु बालक का मुँह वह न देख सकी । छोटी बहू —————

अपने मातृत्व का प्रदर्शन करके ताली बजाबजा कर अपने छोटे बच्चे को देखकर गाती है—‘नाचो तू मोरा अँगनवाँ मोहन’

यह सुनकर मातृत्व हीन बड़ी बहू की बादी बोली—‘माखन तो जरा टेढ़ी खीर है, छोटी बहू । चना चबैना पर नचाती तो भले पते की बात होती ।

इन पक्तियों में देवरानी जेठानी की आपसी ईर्ष्या की भावना दृष्टिगत होती है क्योंकि बड़ी बहू के पास धन की कमी न थी किन्तु ईश्वर ने उसे मातृत्व का सुख न दिया था । फलस्वरूप देवरानी के ताली पीट कर गाने से उसे ईर्ष्या होती है और अपने दासी के माध्यम से देवरानी के गरीबी का उपहास करती हुई चना-चबैना की बात करती है । इसी ईर्ष्या-द्वेष के पारिवारिक माहौल में बच्चे-बच्चियों के बड़े होने पर छोटी बहू द्वारा अपने पति से बड़ी बेटी कचन के विवाह हेतु टोकने लगती है जैसा कि आज भी समाज में बेटी की विवाह की चिता पिता की अपेक्षा माता को अधिक होती है । शादी की बात कही बनती न देखकर रामू अपने धनवान पड़ोसी भाई शामू के पास गया । आज तक कभी वह अपने भाई के पास दो मुठ्ठी चावल भी लेने नहीं गया था किन्तु बेटी खानदान की इज्जत होती है इस कारण उसने बड़े भाई के सामने अपनी समस्या रखी । उस समय बड़े भाई बात को टाल गये और कुछ दिन बाद छोटे भाई से एक पचास वर्षीय अंधेड़ जो खासे मालदार थे, उनका रिश्ता अट्ठारह वर्षीय कचन से करने का प्रस्ताव रखते हैं और कहते हैं—

‘हाँ रामू, एक सूरत है । उम्र तो कुछ ज्यादा जरूर है मगर हमारी कंचन तो पॉव पर पॉव रख कर घी के दीये जलायेगी । हाँ, और वैसी कोई उम्र भी नहीं है, खासे हट्टे-कट्टे है ।’

‘आखिर’.....

‘पचास से कम ही होगी, बाल तो खिचड़ी जरूर है, मगर दम-खम में जवानों के भी कान तराशते हैं । शादी का कुल खर्चा तो मिलेगा ही, तुम्हारे बच्चों भी जगह पकड़ लेगे, यही क्या कम है ?

बस, उनकी रोजी का सारा मसला ही हल हो जायेगा। तुम्हारा दर्द-सर दफन हुआ ही समझों।'

'रामू बेचार चुप था। उसका रोआँ-रोआँ जानता था कि गरीब की बेटी जवान हुई नहीं कि जमाने भर के सड़े-बुझे रँडुए निगलने को मुंह फैलाए..।

जब मुंह के दाँत जबाब देते हैं, पचाने की कुबत हवा हो जाती है, तब जबान का जायका चूजों के ताजे मुलायम गोश्त की तलाश करता है। जिस सूने घर में सोना सपना सा है, वहाँ सोने की रंग की सयानी बेटी बूढ़ापे के कूचे में सोने के दर बिकती है।'¹

लेखक ने इस कहानी के इस अंश में एक गरीब माता-पिता की लाचारी और समाज की कुत्सित मानसिकता और तत्कालीन समाज में पुरुष वर्ग की निकृष्ट सोच को उजागर किया है। रामू के जाने के पश्चात कचन की ताई अर्थात् शामू की पत्नी आकर पति से रामू के आने का कारण पूछती है इस पर जब कचन के ताऊ बताते हैं कि कचन की शादी सिरिश्तेदार साहब से करने की बात हो रही थी तो ताई कहती है—

'वह खूसट !... .. बेचारी कंचन'²

इन पक्तियों में यह दृष्टव्य है कि देवरानी जेठानी में कटु सम्बन्ध होते हुए भी एक स्त्री दूसरी स्त्री के लिए जो उसके पुत्री तुल्य है के विवाह हेतु सुन्दर युवक की इच्छा रखती है परन्तु अपने भतीजे लालू से भी शादी नहीं करवाना चाहती क्योंकि वह गरीब है। यहाँ पर पुरुष वर्ग की सोच दृष्टव्य है—

¹ बाप की रोटी, साँवनी समा, पृ० 123-124।

² बाप की रोटी, साँवनी समा, पृ० 115।

‘होती है दफन, गिन्नी के ढेर में, कुछ मिट्टी के
ढेर में नहीं । दुनियां में कही मन का मोल है ?
जो मोल है रुप का है । आखिर कंगाल की
पूँजी तो बस बेटी है . वह भी गोरी चिट्ठी’¹

इस शादी हेतु छोटी बहू ने मनाकर दिया क्योंकि यह शामू की सिफारिश थी इसके पश्चात एक रिश्ता जो जिलेदार का था जिनकी मात्र दो पुत्रिया थी और वे पुत्र की इच्छा से विवाह करना चाहते थे इस पर रामू ने कहा

‘भाई जो कुछ हो, मेरी बेटी रोटी नहीं हो
सकती’²

यह पक्तियां एक पिता जो मजबूर होते हुए भी अपनी पारम्परिक सोच को प्रगट करता है परन्तु जिलेदार साहब द्वारा उसकी तरक्की कर देने पर उसकी सोच बदल जाती है -----

‘दो दिन में रामू का सिर फिर गया । पैसे कि
माया दिल की गर्दन को चोंप दिमाग पर चढ
गयी । शायद दुनिया में कोई ऐसा ईमान नहीं है
जो सोने की आँच में न पिघल पड़े ।’³

दशहरे की छुट्टी में जिलेदार साहब के घर से कुछ तोहफे आये जिनमे खाने के लिए ढेरो व्यजनो के साथ साथ कचन के लिए जरी वाली एक कीमती साडी भी थी रामू के सारे बच्चो ने खाया पिया किन्तु कचन ने कुछ नहीं खाया । दशहरे के दिन सारे बच्चो के नये-नये कपडे पहनने पर माँ द्वारा कचन से साडी पहनने के आदेश पर कचन साडी फाड देती और यहा पर माँ बेटी का वर के चुनाव के विषय में बहस दृष्टिगत है-----

¹ बाप की रोटी, सौवनी समा, पृ0 126 ।

² बाप की रोटी, सौवनी समा, पृ0 128 ।

³ बाप की रोटी, सौवनी समा, पृ0 129 ।

‘दीवानी हो गयी है क्या ? यहाँ एक-एक टुकड़े के लाले पड़े हैं और तेरा दिमाग आसमान में उड़ रहा है । तो तुझे चाहिए ही क्या—भूखा जवान?’

‘कंचन ने आँखें नीची कर ली । “कुछ नहीं ।”
‘बाप के सर पर बोझ बनी रहेगी ?’
‘बोझ हूँ, तो मुझे घूरे पर फेंक दो ।’
‘तेरी बोटी-बोटी काट कर दम लूँगी, दम धर ?’¹

जब कचन के पिता रामू को यह बात मालूम होती है तो उसने कहा—

‘दो चॉटे रसीद करों सारी हैकड़ी भूल जायेगी ।

किधर गयी कुलमुही ?’

‘जब गरीब की बेटी बाप की रोटी हो जाती है, तब वह उसे कच्चा चबा डालने में भी नहीं हिचकता । फिर चबा तो वह डालता है, मगर पचा नहीं पाता, वह कोढ़ की तरह फूट निकलती है ।’²

कहानी के आगे कचन अपनी बात पर अडिग रहती अतः रामू कोई निर्णय नहीं ले पाता और उसी समय कचन की माँ बीमार पड़ती है सारे पैसे का इतजाम कचन स्वयं कर लेती है । रामू सोचता है कि बीमारी में लगने वाले पैसे उसकी पत्नी ने कहीं सम्भाल कर रखे थे । इलाज के पश्चात् कचन की माँ ठीक हो जाती है और घर में सभी का पेट भरने लगता है परन्तु कहीं कोई यह नहीं समझ पाता कि ये पैसे कहाँ से आ रहे हैं । माँ के पूछने पर कि वह

¹ बाप की रोटी, साँवनी समा, पृ० 135 ।

² बाप की रोटी, साँवनी समा, पृ० 136 ।

पैसे कहा से लाती है कचन जबाब देती है कि बाजार से । जिस पर माँ कहती है-----

‘रुप की हाट में ? जवानी बेचती फिरती है ?’
 कंचन जैसे अपने को समेट कर खड़ी हो गयी
 उसके थुथने फडक उठे । आँखे चढ़ गयी ।
 ‘तुम जो अपनी बेटी बेचने चली हो ।’ कचन
 जरा रुखी हँसी हँसकर कहा ।
 ‘चुप । तू ही मेरी कोख में आने वाली थी । मर
 क्यों नहीं गयी ?’
 ‘मरने को बाकी है क्या ? मैं मरती नहीं, तो तुम
 जीती कहाँ से ।’¹

और अगली सुबह कचन और लालू जो जेठानी का भतीजा था अपने-अपने घर से गायब हो गये थे । देवरानी सर पीटती है और जेठानी छाती तथा कहानी का अन्त हो जाता है ।

इनकी अगली कहानी ‘माँ’ में रतन नाम की एक कहार बहू की व्यथा है। उसके ससुराल में आने के पश्चात उसके सास ससुर तीर्थ यात्रा गये किन्तु वहाँ से वापस न लौट सके और इसके पश्चात उसका पति बीमार पड़ा और वह भी उसे छोड़कर चल पड़ा । अब वह अपने नन्हे शिशु लल्ला के संग अकेली रह गयी । उसका रूप-यौवन देखकर उसकी चचेरी सास ने उसे मोहन नामक युवक से शादी करने की सलाह दी । परन्तु एक माँ अपनी ममता से मजबूर थी। बहुत जोर जबरदस्ती करने पर वह ससुराल छोड़कर एक राजाबाबू के यहाँ नौकरी कर लेती है किन्तु वहाँ भी राजाबाबू उसके रूप-यौवन पर मोहित हो जाते हैं और प्रणय प्रस्ताव रखते हैं । परिस्थित के वशीभूत होकर जब वह अपने लल्ला के इलाज हेतु पैसे लेने जाती है तब राजाबाबू उससे जोर-जबरजस्ती करना चाहते हैं परन्तु असफल होने पर राजाबाबू उससे कहते हैं कि तुम माँ हो अर्थात् रतन नामक उस युवती ने अपने माँ के आवरण में अपने यौवन को पूरी तरह बलिदान कर दिया। और बाद में उसकी बहू उसे प्रताड़ित करते हुए कहती है-----

¹ बाप की रोटी, सौवनी समा, पृ० 149।

‘सास खाई, ससुर खाई, भतार खाई, अब बेटे पर
भी ?’¹

रतन बहू के मुख से यह बात न सुन पाई क्योंकि वह अपनी युवावस्था से ही इन लाछनो को झेलती आ रही थी और जिसके सहारे वह सब कुछ सह चुकी थी उसी पुरुष के रॉड कहने पर वह वापस उसी मोहन के घर गयी जो उससे युवावस्था में प्रतिदिन प्रणय निवेदन करता था । मोहन कहा—

‘मैं तेरा घर करने आयी हूँ मोहन !’

मोहन अवाक हो गया । उसे पहचानने में कुछ देर लगी । ठठाकर हँस पड़ा ।

‘मरने के दिन ? बेटे से भर पा चुकी ।’

‘मैं अब रॉड का नाम नहीं सह पाती । तू अंधेरे में मेरी माँग ठीक दे ।’

‘अच्छा ! जवानी का उतार आया तो तुझे भतार सुझा ? निकल यहाँ से ! रॉड कहीं की ।’²

और रतनी बूढ़िया पागल की भँति इधर-उधर घूमती रही । इस कहानी में एक अवर्ण स्त्री यदि युवावस्था में विधवा हो जाय तो उस पर समाज उसके यौवन एवं रूप के दोहन हेतु दबाव बनाता है । और वह अकेली स्त्री किस प्रकार अपनी ममता और सम्मान की रक्षा के लिए जूझती है यह दिखाया गया है । लेखक ने एक स्वभिमानी स्त्री और ममता का जैसा पक्ष रखा है वह प्रायः देखने को कम ही मिलता है ।

¹ माँ सौवनी समा, पृ० 191 ।

² माँ सौवनी समा, पृ० 192 ।

शिव पूजन सहाय

शिव पूजन सहाय राजा राधिका रमण प्रसाद सिंह के समकालीन हैं और इनकी शैली इनसे काफी प्रभावित हुई । 'कहानी का प्लॉट' इनकी एक सुन्दर रचना है । इसमें रिश्वत लेने वाले दरोगा और उसके भाई कि वैभव-विलासिता का वर्णन किया गया है । गरीबी में कन्या का होना ही हिन्दु समाज में विपत्तियों का पहाड़ टूट पड़ने के समान माना गया है । इस कहानी में यह कथन चरितार्थ होता है । इनकी कहानियों में सामाजिक रुढ़ियों और रीति-रिवाजों पर भी व्यंग किया गया है । भगजोगनी सुन्दर होते हुए भी वृद्ध से विवाही जाती है क्योंकि दानवी समाज हेतु उसके पिता तिलक दहेज जैसी कुप्रथा का पालन करने की सामर्थ्य नहीं है ।

भगवती चरण वर्मा

भगवती चरण वर्मा की पहली कहानी सन् 1911 में मनोरजन नामक पत्रिका में प्रकाशित हुई । वर्मा जी के निम्नलिखित कहानी संग्रह हैं —

- 1 इन्स्टालमेंट
- 2 दो बॉके
- 3 मेरी उलझने

इनके साहित्य में लेखक के जीवन परिस्थितियों की भयानक कुरूपता उनकी विषमता और इन सब के प्रति कला का आक्रोश दिखाई पड़ता है । जब इनकी आत्मा विद्रोह करती है तो अन्तःकरण से निकली ज्वाला इनकी रचनाओं में दिखती है । अपने जीवन की विषम परिस्थितियों का यथार्थ चित्रण करने वाला, वर्मा जी को छोड़कर हिन्दी साहित्य में दूसरा नहीं पैदा हुआ ।

कहानीकार के रूप में वर्मा जी का स्वरूप उग्र रहा है । देखने से तो ये घोर यथार्थवादी कहानीकार माने जा सकते हैं परन्तु इनकी कहानियाँ निरुद्देश्य नहीं हैं । उनका एक निश्चित लक्ष्य है । जीवन की कुरूपताओं का दर्शन कराकर सुन्दरता के प्रति सचेत करना यही उनका उद्देश्य रहा है । इनकी कहानियों में जीवन के नग्न दर्शन हुए हैं । इनकी कहानियों में वर्तमान सभ्यता समाज और स्त्री-पुरुष के विघटित जीवन का यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया गया है । परन्तु इनकी कहानियों में समाधान नहीं मिलता ।

इनकी कहानी 'विवशता' में लीला की इच्छा के विरुद्ध उसकी शादी एक 40 साल के पुरुष के साथ कर दी जाती है । और रमेश के यह पूछने पर कि क्या तुम रामकिशोर से प्रेम करती हो लीला कहती है कि बहुत अधिक प्रेम करती हूँ और इतना अधिक जिसकी तुम कल्पना नहीं कर सकते और आगे

चलकर कहती है वह बहुत रोयी है तथा आगे भी रोना पड़ेगा परन्तु वह विवश है । इस कहानी के माध्यम से वर्मा जी ने दिखलाया है कि वर्तमान भारतीय नारी आज भी पुरानी रीति-रिवाज के दलदल में फसी कराह रही है । वही पुराना राग पति चाहे जैसा हो उसके लिए परमेश्वर तुल्य ही है । उसकी इच्छा-अनिच्छा की कोई परवाह नहीं करता वह नियमों की जजीरो में बधी हुई है ।

इनकी कुछ कहानियाँ ऐसी हैं जिसमें इन्होंने आधुनिक सभ्यता तथा मानवता पर व्यंग वाड छोड़े हैं आज की ढोंगी दुनिया की झूठी शान पर करारी चोट की है । उनका विश्वास था कि पूर्ण विकास के लिए यह जरूरी है कि मनुष्य अपने ऊपर स्वयं विश्वास करे । दूसरों पर अवलम्बित होने की प्रवृत्ति गुलामी है । दूसरों को धोखा देते देते आज स्वयं को धोखा देने लगे हैं । अपने द्वारा पैदा की गयी उलझनों में हम स्वयं उलझ गये हैं। इन विचारों का प्रतिनिधित्व इनकी कहानी 'दो बाकें' में देखने को मिलता है । 'दो बाकें' में मानव की झूठी शान और कमजोरियों का स्वभाविक चित्र उपस्थित हुआ है । लेखक ने व्यंग की छीटाकशी करते हुए लिखा है कि लखनऊ की 'जिन्दादिली' और लखनऊ की नफासत वहाँ की खास बातें हैं । वहाँ के रईस रडिया और शोहदे लखनऊ की नाक हैं । लखनऊ तो जनानों का शहर है, सोलह आने सच्चा उतर जाये । भगवती चरण वर्मा की कहानी कला में स्वच्छदता और विशिष्टता है जो उनकी निजी है और ये कहानी नियमों के पाबन्द नहीं है ।

जयशंकर प्रसाद

एक ऐसे साहित्यकार जिन्होंने समस्त इतिहास को साहित्य में उतार कर कहानियों को ऐतिहासिक पात्र प्रदान किए हैं । प्रसाद जी की कहानियाँ पाठक को एक ऊँचे भावात्मक स्तर पर बनाए रखती हैं । शान्ति प्रिय द्विवेदी प्रसाद की कहानी कला पर प्रकाश डालते हुए लिखते हैं-----

‘प्रसाद की कहानियों में एक निष्फल यौवन, एक करुण प्रणय, एक दर्दिली स्मृति के चित्र भिन्न-भिन्न प्रकार से चित्रित होते रहते हैं और इन्हीं के साथ-साथ किन्हीं सूक्ष्म मानवी मनोवृत्तियों की एक पतली रहस्य पूर्ण रेखा भी खींच दी जाती है । उनकी कहानियों को एक प्रकार का प्रेम पूर्ण कथात्मक गद्यकाव्य भी कह सकते हैं—जिसमें घटना और चरित्र, प्रधान न होकर भाव ही प्रधान है । प्रसाद की कहानियाँ एकाकी नाटको की भांति एकांगी हैं, जिनमें एक मनोवृत्ति हृदय, का एक चित्र अथवा घटना की एक रेखा रहती है । ¹’

सन् 1911 ई० में ‘इन्दु’ के प्रकाशन के साथ ये कहानी के क्षेत्र में उतरे इनकी सर्वप्रथम प्रकाशित कहानी ‘ग्राम’ और अंतिम ‘सालवती’ हैं । इन्होंने कुल 69 कहानियों की रचना की जिनको पाँच स्वतंत्र पुस्तको—छाया, प्रतिध्वनि, आकाशदीप, आधी, तथा इन्द्रजाल में संग्रहित कर प्रकाशित किया गया । प्रायः इनकी अधिकांश कहानियाँ भावमूलक आदर्शावादी परम्परा के अर्तगत आती हैं ।

इनकी सामाजिक कहानियों में पुरुष पात्रों की अपेक्षा स्त्री पात्रों का चरित्र अधिक आकर्षक तथा उज्ज्वल है (सुजाता, ममता, मधूलिका, सालवती) । ‘सहयोग’, ‘कलावती की शिक्षा’, ‘परिवर्तन’, ‘सन्देह’, ‘भीख में’, ‘चित्रवाले पत्थर’, ‘बनजारा’, ‘चूड़ीवाली’, ‘रूप की छाया’ आदि कहानियों में पति-पत्नी की

¹ शान्ति प्रिय द्विवेदी, हमारे साहित्य निर्माता पृ० 112-113 ।

भिन्न-भिन्न ग्राहस्थ-परिस्थितियों में प्रेम की अनूठी अभिव्यक्ति की गई है । ऐसी कहानियों में स्त्री घर के अन्दर रहने पर दम घुटने का अनुभव करती हो अथवा गृहस्थ बंधन को तोड़कर स्वतंत्र बनना चाहती हो , इन्होंने नहीं लिखी । इनकी प्रेम प्रधान कहानियों के प्रेमी-प्रेमिका प्रायः कहानी के आरम्भ में अपरिचित की भाँति मिलते हैं । साक्षात्कार होने पर प्रेम का उदय होता है । फिर कहानी के प्रवाह में बहते हुए संयोग या वियोग में अंतिम परिणति होती है । 'पाप की पराजय', 'दुखिया', 'आकाशदीप', 'सुनहला सोंप', 'हिमालय का पथिक', 'समुद्र सन्तरण', 'अपराधी', 'प्रणयचिन्ह', 'विसाती', 'इन्द्रजाल', 'सलीम', 'घीसू' के अधिकांश पात्रों का चरित्र इसी प्रकार का दिखाया गया है । ऐसी कहानियाँ जिनमें मर्यादाओं का उल्लंघन करके भी उच्चवर्गीय प्रेमियों ने निम्नवर्गीय प्रेमिकाओं को अपने प्रेमजाल में फँसाया है बड़ी मार्मिक एवं आकर्षक हैं । इनमें प्रेमग्रस्त मानव हृदय की दुर्बलताओं का प्रभावपूर्ण चित्रण हुआ है । 'अपराधी' में राजा का मालिन के प्रति प्रेम, 'चूड़ीवाली' में जमींदार का वेश्या की पुत्री के प्रति प्रेम, 'समुद्र सन्तरण' में राज कुमार का धीवर बालिका के प्रति प्रेम दिखाया गया है । समाज में स्त्रियों के अनेक रूपों में एक प्रमुख रूप विधवा का साहित्य में प्रायः पात्रों के रूप में मिल जाता है । प्रसाद ने इस विधवा रूप का भी चरित्र चित्रण किया है । यथा—'गुदडी' 'ममता' 'प्रविध्वनि' आदि में प्रसाद जी की विधवाएँ आत्माभिमानी, उच्चविचार वाली तथा चरित्रवान हैं । इनकी कुछ कहानियों में छोटे बालकों का चारित्रिक विश्लेषण किया है — दुखिया, छोटाजादूगर आदि ।

इन्होंने—फकीरो, वैरागियों, साधुओं तथा साईं लोगों का सुन्दर चित्रण किया है । जैसे—'गुदडीसाई', 'अघोरी वैरागी आदि ।

इनके पात्रों में भिखारी तथा मगदों को भी स्थान मिला है — 'भिखारिन', 'भीख में', 'वेडी आदि । इनकी ऐतिहासिक व पौराणिक कहानियों को छोड़कर अधिकांश कहानियों में निम्नवर्ग व मध्यमवर्गीय पात्रों का चित्रण किया है ।

इनके स्त्री पात्र अधिक आकर्षक एवं उज्ज्वल चरित्र वाले हैं । इन पात्रों में कहीं-कहीं प्रतिहिंसा की ज्वाला धधकती हुई दिखाई पड़ती है । 'सालवती

इसका श्रेष्ठ उदाहरण है । स्त्री जो प्रेम में पुष्प से भी कोमल प्रतीत होती है, प्रतिहिंसा की अग्नि में किस प्रकार दानवी हो जाती है । प्रसाद जी ने इसे चित्रित तो अवश्य किया है परन्तु इस रूप को उनका कवि हृदय सहन नहीं कर सका है । अतः अन्त में वे वही मृदु, कोमल, त्याग, मधुरिमा और सेवा समर्पण आदि से समृद्ध स्त्री का स्वरूप दिखाते हैं । प्रसाद जी अपनी कहानियों की रचना करते समय भी कवि व नाटककार वाले अपनी व्यक्तित्व को नहीं छुपा सके हैं । वह रूप बार-बार पाठक के सामने उपस्थित हो जाता है ।

‘पुरस्कार’ कहानी में प्रेम और स्वदेश भक्ति के संघर्ष स्वरूप अर्तद्वंद तथा अंत में पुरस्कार स्वरूप प्राणदण्ड की याचना प्रेम की परकाष्ठा की द्योतक है । कर्तव्य पथ पर प्रेम का बलिदान होता है । और प्रेम के लिए अपने जीवन का ।

‘पुरस्कार’, ‘नारी’ ‘गुण्डा’ कहानियों में देश प्रेम सर्वोपरि दिखता है ।

‘जहाँआरा’ ‘आकाशदीप’ पितृभक्ति के उदाहरण हैं ।

वात्सल्य प्रेम के उदाहरण स्वरूप — ‘गूदड साई’ और ‘अघोरी का मोह’ हैं । ‘समुद्र सतरण’ में मुग्धा नायिका के दर्शन होते हैं । किसी विशेष वर्ग में जन्म होने से विवाह में बाधा नहीं— ‘सिकन्दर’ और ‘अशोक’ इसके उदाहरण हैं ।

‘ग्राम’— कहानी एक ऐसी स्त्री की वेदना कथा है । जिसमें उसके पति जो ‘कुसुमपुर’ के जमींदार थे, एक साहूकार द्वारा उनकी जमीन का स्वामित्व बेईमानी से हड़प लिया जाता है । इसी कष्ट से स्त्री का पति अपने प्राण त्याग देता है । उसकी स्त्री और बच्चे निराश्रित होकर दूसरे गाँव में आकर मेहनत करके अपना भरण-पोषण करते हैं । फिर भी उस स्त्री के स्वर में अभिमान का पुट मिलता है ।

‘घीसू’ कहानी की बिन्दो एक विधवा है । उसका चारित्रिक पतन हो चुका है । समाज में विधवा घीसू जैसे व्यक्ति का सहारा पाकर अपनी जिदगी की इस गदगी से छुटकारा पाना चाहती है । वह उस अधेड़ व्यक्ति से वाद विवाद करते हुए कहती है कि-----

‘तुम्हारे साथ मैंने धरम बिगाडा है सो इस लिए
नहीं कि तुम मुझे फिटकारते फिरो ।’¹

बिन्दो के रूप में प्रसाद जी ने हिन्दू विधवा की दयनीय स्थिति का मार्मिक अंकन किया है । ‘घीसू’ की बिन्दो का जीवन विडम्बनाओं से पूर्ण दारुण दुखों की व्याख्या इस प्रकार करता है—

‘उसका यौवन रूप रंग कुछ नहीं रहा बच रहा था
थोड़ा सा पैसा और बड़ा सा पेट और पहाड़ से
आने वाले दिन ।’²

‘चित्र वाले पत्थर’ कहानी ‘मगला’ अपने वैधव्य में भी पुरुष ससर्ग की भूखी है । वह अपने प्रिय को अचेतावस्था में छोड़कर पूर्व परिचित मुरली के साथ भाग जाना चाहती है क्योंकि उसका विश्वास है कि ‘स्त्री जीवन की भूख कब जाग जाती है ।’ इसको कोई नहीं जानता, जान लेने पर तो उसकी बहाली देना असंभव है । उसी क्षण को पकड़ना पुरुषार्थ है । मुरली को हिचकता देखकर वह शराबी पति को मृत्यु के घाट उतारकर उसे अपने प्रणय की पुष्टता का प्रमाण देना चाहती है । परन्तु इस भयानक रूप में उसे मुरली स्वीकार नहीं कर पाता और वहाँ से किसी तरह भाग जाता है । मगला जीवन में सुखी नहीं हो पाती उसे अपने दुर्विनीत स्वभाव पर पश्चात्ताप होता है ।

‘देवता छाया बना देते हैं । मनुष्य उसमें रहता है ।
और मुझ सी राक्षसी उसमें आश्रय पाकर भी उसे
उखाड़ कर ही फेंकती है ।’³

‘पाप की पराजय’— कहानी में केतकी वन की रानी अपने भूखे बच्चों के लिए शरीर बेचने पर भी तैयार हो जाती है ।

¹ प्रसाद ग्रन्थावली, घीसू, पृ० 248 ।

² प्रसाद ग्रन्थावली, घीसू, पृ० 251 ।

³ प्रसाद ग्रन्थावली, पृ० 340 ।

‘धन—श्याम से वह कहती है—शहर चलूगी । सुना
है वहाँ रुप का भी दाम मिलता है । यदि कुछ
मिल सके ।’¹

इस कहानी मे लेखक ने यह दिखाने की चेष्टा की है कि कोई मॉ यदि विवश होकर अपने बच्चों की क्षुधा शान्त करने के लिए शरीर का विक्रय भी करती है । तो भी उसकी चारित्रिक उज्ज्वलता कलकित नहीं होती । शरीर स्पर्श से नैतिकता का पतन नहीं होता यदि मन से उद्देश्य की पवित्रता का पालन किया जाय ।

‘दासी’ कहानी की इरावती भी परिस्थितियों के मध्य आततायियों द्वारा विभ्रष्ट की जाती है । वह बलराज की वाग्दत्ता है । वह वेदी के सामने परिणय होने वाला था । लेकिन इससे पूर्व ही वह सिन्दूर से सौभाग्य शालिनी का परदा प्राप्त करे उसके भाल पर कलक की रेखा खींच दी गई । फिर यहाँ पर प्रेम की विस्तृत व्याख्या करते हुए बलराज कहता है । —

‘प्रेम की, पवित्रता की, परिभाषा अलग है इरा । मैं
तुम को प्यार करता हूँ । तुम्हारी पवित्रता से मेरे
मन का अधिक सम्बन्ध नहीं भी हो सकता है ।’²

‘चित्तौड उद्धार’ मे भी विधवा विवाह को स्वीकृति प्राप्त हुई है । ‘विजया’ कहानी मे कमल नामक उन्मत्त युवक ने सुन्दरी को अपनी शेष बचे एक मात्र रुपये सुन्दरी को देते हुए कहा-----

‘ऐसे पापी जीवन को रखकर क्या होगा । सुन्दरी।
मैंने तुम्हारे ऊपर बड़ा अत्याचार किया है । क्षमा
करोगी ।’
‘आह !इस अन्तिम रुपये को लेकर मुझे क्षमा कर
दो ।’³

¹ प्रसाद ग्रन्थावली, पृ० 87 ।

² प्रसाद ग्रन्थावली, दासी, पृ० 238 ।

³ प्रसाद ग्रन्थावली, विजया, पृ० 265 ।

इस पर सुन्दरी कहती है —————

आज तुम अपने पाप का मूल्य दिया चाहते हो ।

और कत्मल से पूछती है —————

विधवा के सर्वस्व का इतना मूल्य नहीं हो सकता ।¹

और अतत कमल को प्रेरित करके सुन्दरी और कमल सुखी हो कर समाज में रहने लगते हैं ।

‘सन्देह’ में श्यामा से राम निहाल कहने लगा ———

‘श्यामा । तुम्हारा कठोर व्रत, वैधव्य का आदर्श
देखकर मेरे हृदय में विश्वास हुआ कि मनुष्य
अपनी वासनाओं का दमन कर सकता है । किन्तु
तुम्हारा अवलम्ब बड़ा दृढ़ है ।’²

‘चूड़ीवाली’ की नायिका चूड़ी वाली के रूप में लालसा से उद्दीप्त विजय कृष्ण की ओर आकर्षित होती है । वेश्या होकर भी विलासिनी ने एक व्यक्ति से प्रेम किया है । और इसी लिए प्रयत्नरत होकर चूड़ीवाली बन जाती है । यहा प्रसाद ने वाह्य आवरण को महत्त्व न देकर मूल भावना को स्थान दिया है । जहाँ वह कुल वधू बन कर एक निष्ठ जीवन बिताने का स्वप्न पूरा करना चाहती है । नर्तकी होते भी एक पुरुष के लिए अपना व्यवसाय छोड़ देती है ।

किसी भी लेखक के लेखन में जो कुछ मिलता है उसकी पृष्ठ भूमि कही कही न निजी अनुभव से भी जुड़ी हुई होती है । प्रसाद जी का नारी सम्बन्ध माता, पत्नी , भाभी तथा प्रेमिका चार रूपों में देखा जा सकता है ।

वे अभिजातीय कुल में उत्पन्न हुए थे । उनका परिवारिक वातावरण सुसंस्कृत तथा धार्मिक था अतः सामान्य अथवा मध्यवर्गीय नारी की विषमता पूर्ण

¹ प्रसाद ग्रन्थावली, सन्देह, पृ० 323 ।

² प्रसाद ग्रन्थावली, चूड़ीवाली, पृ० 175 ।

परिस्थितियों में उत्पन्न मन स्थिति उन्होंने कभी नहीं देखी थी । परिवार में सबसे छोटा होने के कारण इन्हें बहिन और माँ का पूर्ण स्नेह मिला । इस प्रकार नारी का मातृरूप इनके मन और मस्तिष्क में सदा के लिए प्रतिष्ठित हो गया । प्रसाद ने स्त्री के मातृत्व पद को सर्वश्रेष्ठ रूप माना है । पत्नी के रूप इनके मन और मस्तिष्क में सदा के लिए प्रतिष्ठित हो गया । प्रसाद ने स्त्री के मातृत्व पद को सर्वश्रेष्ठ रूप माना है । पत्नी के रूप में स्त्री को उन्होंने सदैव समर्पण भाव में पाया है ।

प्रसाद जी के तीन विवाह हुए । वे अपनी पहली पत्नी से अत्यधिक प्यार करते थे । दूसरी पत्नी की मृत्यु के पश्चात् उन्होंने तीर्थ यात्रा की थी । उनके यौवन काल में उनका स्नेह सूत्र कई बार टूटा परिणामतः उसमें बार-बार गाँठ डाली गई । माता की मृत्यु के उपरान्त प्रसादजी ने अपनी श्रद्धा भाभी के चरणों में समर्पित की । वे उनसे लगभग 14 वर्ष ज्येष्ठ थी । भाभी के प्रति श्रद्धा और सम्मान उन्होंने आजीवन रखा । प्रसाद जी ने स्त्री को सदैव सम्मान की दृष्टि से देखा है ।

प्रसाद जी ने स्वतंत्रता का अर्थ उच्छृंखलता से नहीं माना है । ऐसा कार्य जिससे सामाजिक व्यवस्था का अतिक्रमण हो इन्हें मान्य नहीं है इसलिए उनके चरित्र में भी लालसा और महत्वाकांक्षा के वशीभूत हो स्वतंत्रता के नाम पर उच्छृंखलता का प्रदर्शन नहीं किया है उसे किसी भी परिणाम में अपने किये का गर्व नहीं हो सका उसे किसी न किसी रूप में अतिक्रमण के लिए पश्चात्ताप करना ही पड़ा है ।

पं० ज्वाला दत्त शर्मा

हिन्दी के प्रारम्भिक कहानीकारों में शर्माजी का विशेष स्थान है । 'कौशिक' जी के समान इन्होंने भी वर्णनात्मक शैली में सामाजिक रुढ़ियों और परम्परागत रीति-रिवाजों तथा कुरीतियों पर आक्षेप किया है । इस काल (प्रारम्भिक) के कुछ कहानीकारों को छोड़कर प्रायः सभी कहानीकारों ने स्त्रियों पर अत्याचार और सामाजिक कुरीतियों तथा कुसंस्कारों का अपने साहित्यिक कर्म के माध्यम से विरोध किया है । इनका लेखन कार्य लगभग तभी से प्रारम्भ हो गया था जब हिन्दी की मौलिक कहानियों का जन्म भी नहीं हुआ था । इनकी अनेक कहानियों का प्रकाशन सरस्वती पत्रिका में हुआ । इनकी प्रथम कहानी 'मिलन' सन् 1915 की सरस्वती में छपी थी । इसके अतिरिक्त कुछ अन्य कहानियाँ भी मिलती हैं । यथा—'अनाथ बालिका', 'भावपरिवर्तन', विरक्त विज्ञानद मेहनताना, विधवा, बूढ़े का ब्याह, तस्कर तथा कहानी लेखक । इनकी गणना सामाजिक कहानियों के अंतर्गत की जायेगी । इन्होंने इनमें समकालीन समाज की भिन्न-भिन्न सामाजिक समस्याओं का उद्घाटन सुन्दर ढंग से किया है । व्यक्तिगत तथा पारिवारिक समस्याओं के चक्र में फसे हुए मनुष्य को जिस सघर्षमय जीवन से लोहा लेना पड़ता है, उसकी विषद तथा रोचक व्याख्या इनकी कहानियों में मिलती है । हिन्दू परिवारों के प्रतिदिन के जटिल जीवन, रुढ़ियों के प्रभावों के कारण उत्पन्न असंतोष का चित्रण इनकी कहानियों का प्रथम लक्ष्य है । इनका दृष्टिकोण समाज सुधारक का अधिक दिखता है ।

कला की दृष्टि से ये साधारण कोटि के कहानीकार माने गये हैं । इनकी उत्तम कहानियों में तस्कर, विधवा, कहानी लेखक, अनाथ बालिका की गणना होती है ।

'अनाथ बालिका' नामक कहानी में एक स्वाभिमानी स्त्री अपने पति के बड़े भाई अर्थात् जेठ के आक्रोश में कहे गये वचनों को सुनकर रात में ही अपनी नन्ही सी बालिका को लेकर निकल जाती, और अपने शरीर पर पहने जेवर बेचकर अपने ससुराल से 100 किलोमीटर दूर एक छोटा सा मकान लेकर रहने लगती है । विधाता की मर्जी कि वह रोगग्रस्त होकर अपनी पुत्री को डाँठ को सौंप कर मर जाती है । वह अनाथ बालिका डाँठ के घर में अपने व्यवहार और काम से सभी का स्नेह प्राप्त कर लेती है । अंत में अनाथ बच्ची का भाई (ताऊजी का बेटा) अपनी बहन को ढूँढ़ता हुआ वहाँ आता है और अपनी बहन का विवाह डाँठ के भानजे से कर देता है और अपने पिता की अंतिम इच्छा पूर्ण करता है ।

विश्वम्भर नाथ कौशिक

इनकी प्रथम कहानी 1913 ई० में सरस्वती में 'रक्षाबधन' के नाम से छपी। *ताई, वह प्रतिमा, विद्रोही और सहृदय शत्रु* इनकी श्रेष्ठ कहानियाँ हैं। इन्होंने एक स्त्री के मनो-वैज्ञानिक भावों को अपनी *ताई* कहानी में भली भाँति अंकित किया है। *ताई* कहानी में अपने पति के भतीजे के प्रति पति का स्नेह देखकर रामेश्वरी स्वयं के पुत्रहीन होने पर खीझती है। यह ईर्ष्या उसके मन में भर जाती है। कि मेरे पास यदि पुत्र होता तो मेरे पति मुझसे और मेरे पुत्र से स्नेह करते, इस मनोहर को क्यों करते? इसी ईर्ष्या के कारण जब मनोहर पतंग उड़ाते समय मुँडेर से गिरने लगता है तब भी वह उसे बचाने में विलम्ब करती है। उसके मन में एक बार यह भी विचार आता है अच्छा है मरने दो सदा के लिए पाप कट जायेगा। यह सोचकर वह क्षण भर को रुकी। उधर मनोहर का हाथ मुँडेर पर से फिसलने लगा। वह अत्यंत भय व करुण दृष्टि से देख रहा था और चिल्ला रहा था—अरे ताई! मनोहर की वह करुण दृष्टि से देख रामेश्वरी का कलेजा मुँह को आ गया, सोयी ममता जाग उठी उसने व्याकुल होकर अपना हाथ मनोहर की ओर बढ़ा दिया। कौशिक जी के प्रतिनिधि कहानी संग्रहों में 1919 में प्रकाशित 'मणिमाला' सन् 1924 में प्रकाशित 'चित्रशाला' दो भाग तथा सन् 1933 में प्रकाशित 'कल्लोल' है। कौशिक जी की कहानियों में आदर्शवादी दृष्टिकोण से सिद्धान्तों को पुष्टीकरण मिलता है। जमींदार वर्ग, कृषक वर्ग, निम्नवर्ग के परम्परागत संस्कारों और मनोवृत्तियों का चित्रण उन्होंने अपनी रचनाओं में सफलता पूर्वक किया है। सामाजिक रुठियों और कुरीतियों, विशेष रूप से परदाप्रथा बाल विवाह, स्त्री शिक्षा तथा पारिवारिक विघटन आदि के विषय में उन्होंने विस्तार से विचार किया है।

'फाँसी' नामक कहानी में दो मित्रों की कहानी है। बाबू रेवती शकर और डा० कामता प्रसाद बाबू रेवती शकर एक सम्पन्न परिवार के बिगड़े हुए अमीर हैं जबकि डा० कामता एक मध्यमवर्गीय सज्जन व्यक्ति हैं। बाबू रेवती शकर एक वेश्या सुन्दरी बाई से प्रेम करते हैं जबकि सुन्दरी डा० साहब को पसन्द करती है डा० साहब का दृष्टि कोण वेश्या के सौन्दर्य के प्रति—'वेश्या का सौन्दर्य उस पुष्प के समान है। जो देखने में तो बड़ा सुन्दर है परन्तु नीरस तथा निर्गन्ध

है।' वेश्या का प्रेम डा० के प्रति देखकर रेवती बाबू क्रोधित होकर कहते हैं—कि तुम पर मैं धन खर्च करता हूँ । इसके उत्तर में वह कहती है । आपका जोर हमारे शरीर पर है हृदय पर नहीं । लेखक ने एक वेश्या के मुख से उसकी मजबूरी का उद्घाटन करवाया है । कि यदि उसे धनोपार्जन की मजबूरी न होती तो वह रेवती शकर जैसे व्यक्ति को इतनी भी छूट न देती वह अपनी वेश्यावृत्ति पर कहती है कि हमारे पेशे से और प्रेम से बैर है जो जिससे प्रेम करता है उसी का होकर रहता है । वह कहती है कि प्रेम जब करुगी तब हृदय की प्रेरणा से जबरदस्ती कोई किसी से प्रेम नहीं करा सकता । एक स्थान पर रेवती बाबू को फटकरते हुए सुन्दरी बाई कहती है । मैं आपकी विवाहिता नहीं हूँ, ये बातें वही सुनेगी, मैं नहीं सह सकती । हम लोग एक ही की होकर रहे तो बस हो चुका ।

इन वाक्यों से एक विवाहिता को सम्पन्न परिवार में पति के द्वारा मिलने वाले पद की ओर ध्यान जाता है कि ऐसे व्यक्ति जो वेश्यागमन के आदि थे उनकी स्त्रियों को पति के अनुशासन और आवारागर्दी को भूक होकर सहना पड़ता था वे प्रतिवाद भी नहीं कर सकती थी ।

वेश्या के द्वारा तिरस्कृत रेवती बाबू वेश्या की हत्या कर देते हैं जिसका आरोप डा० कामता के ऊपर लग जाता है और कामता प्रसाद को फॉसी हो जाती है , और अंत में रेवती शकर स्वयं भी विष खाकर आत्म हत्या कर लेते हैं । अपने पत्र में लिखते हैं कि सुन्दरी बाई ने मेरे प्रेम को ठुकराया था । मेरा हृदय छीन कर मुझे दुतकारा था । इसी का प्रतिशोध लेने के लिए रेवती शकर ऐसा घृणित कार्य कर बैठता है ।

इस कहानी के माध्यम से तत्कालीन समाज में रईस जादों की अपनी पत्नी को घरों में छोड़कर कोठों में वेश्या के प्रेम की भीख मागना और न मिलने पर हत्या जैसे जघन्य अपराध तक कर बैठना दिखाया गया है । तथा एक वेश्या का भी शरीर बेचना मजबूरी हो सकती है परन्तु दिल नहीं बेचा जाता ऐसे रखना स्त्री की मनोदशा को दर्शाता है ।

प्रेमचन्द

प्रेमचन्द लगभग तीन सौ कहानियाँ लिखी हैं और उनकी कहानियाँ गुणतत्ता और परिमाण दोनों दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। प्रमुख आलोचक डॉ० रामविलास शर्मा के अनुसार उनके उपन्यास कहानियों से श्रेष्ठ हैं। परन्तु कहीं-कहीं पर उनकी कहानियों पर उनकी कहानियाँ प्रभाव और बोध की दृष्टि से उपन्यास को पीछे छोड़ती हैं। प्रेमचन्द हिन्दी साहित्य के पहले ऐसे कहानीकार हैं जिनकी कहानियों में ग्रामीण जीवन का सजीव एवं सटीक चित्रण मिलता है। प्रेमचन्द साथ ही साथ जन साधारण के जीवन को उसी की भाषा में प्रस्तुत करते थे। प्रेमचन्द की कहानी कला की सबसे विशेषता उनकी सुगमता एवं सहजता है। प्रेमचन्द (1880—1936) ने यद्यपि प्रसाद से पहले कहानियाँ लिखनी शुरू कर दी थीं लेकिन हिन्दी में लिखी हुई उनकी पहली कहानी पंच-परमेश्वर सन् 1916 में ही प्रकाशित हुई थी। और इसके पूर्व वे उर्दू में लिखते थे। जो उनकी पाँच कहानियों के संग्रह के रूप में “सोजे वतन” सन् 1907 में छपा था जो सरकार द्वारा जब्त करके जलवा दी गयी थी। संग्रह “सप्त सरोज” जो उर्दू से अनुवादित हिन्दी कहानियाँ थी। सन् 1925 में छपी। इसके पश्चात् प्रेमचन्द हिन्दी में लिखी जो लगभग पच्चीस संग्रहों में प्रकाशित हुई वर्तमान में उनकी लगभग डेढ़ सौ कहानियाँ “मानसरोवर” के आठ भागों में संग्रहीत कर ली गयी हैं। प्रेमचन्द की यथार्थवादिता एवं स्वाभाविकता ने जितना परवर्ती कहानिकारों को प्रभावित किया उतना प्रसाद की काल्पनिकता ने नहीं। प्रेमचन्द की कहानियों में चरित्र अत्यन्त प्राकृतिक होते हैं तथा उनके चित्रण में किसी प्रकार की जटिलता नहीं पायी जाती। प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों में फारसी, संस्कृत, हिन्दी, आचलिक आदि अनेक रूपणी भाषा का प्रयोग किया है।

प्रेमचन्द की प्रारम्भिक कहानियों में ‘सौत’, ‘सज्जनता कादण्ड’, ‘बड़े घर की बेटी’, ‘नमक का दरोगा’ आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। इन कहानियों में मध्यम वर्गीय परिवार का यथार्थ परक चित्रण अतः तक आते-आते आदर्श की चकत से उद्दीप्त हो उठता है।

प्रारम्भिक कहानियाँ विचार बहुल नहीं हैं। इनमें घटनाओं की प्रधानता है। मधुरेश के शब्दों में “प्रेमचंद्र की शुरू की कहानियाँ चरित्र पर जोर देते हुए भी मूल रूप से घटना बहुल कहानियाँ हैं, जिनमें कभी-कभी तो इतनी घटनाओं का ढेर लगा दिया जाता है जो आज ही नहीं, उस समय भी अच्छे खासे उपन्यास के लिए भी कुछ ज्यादा ही मानी जानी चाहिए। इन कहानियों में संयोग और असाधारण रूप से सरलीकृत ढंग से हृदय परिवर्तन को लेकर भी उनका आग्रह आसानी से देखा जा सकता है।”

“पंच परमेश्वर” को जुम्न शख ‘मिलाप’ के नानक चंद ‘नेकी’ में हीरामणि और ‘नमक का दरोगा’ में अलोपीदीन का अंतिम क्षणों में हृदय परिवर्तन करा कर प्रेमचंद अपने आदर्श वादिता एवं गांधीवाद के प्रभाव को व्यक्त करते हैं। हृदय परिवर्तन का बोध प्रेमचंद की कथा दृष्टि का एक महत्वपूर्ण अंग है। प्रारम्भिक काल की कुछ कहानियों की पृष्ठभूमि ऐतिहासिक है जैसे ‘रानी सारन्धा’, ‘राजा हरदोल’ मर्यादा बेदी आल्हा आदि कहानियाँ। इन कहानियों में लेखक की दृष्टि को शैलेश जैदी जैसे आलोचक हिन्दू मानसिकता की कहानी कहते हैं। अतीत का गौरवमय तत्कालीन राष्ट्रीय भावना का अंग बनकर आया है। इसे हिन्दू ‘मानसिकता समझना भूल है।’

‘बड़े घर की बेटा’ में आनन्दी पश्चात्ताप करती है। नमक का दरोगा में अलोपीदीन धन को लेकर दबाव महसूस करते हैं। ‘मन्न’ कहानी में डॉ० चड्ढा कहते हैं

“उसे खोज निकालूँगा और उनके पैरों पर गिर कर अपना अपराध क्षमा कराऊँगा।..... उसकी सज्जनता ने मुझे ऐसा आदर्श दिखा दिया है जो अब जीवन पर्यन्त मेरे सामने रहेगा।”

‘पंच परमेश्वर’ — कहानी अत्यंत ख्याति प्राप्त कर चुकी है। इसके जुम्न शख और अलगू चौधरी से प्रत्येक हिन्दी प्रेमी परिचित है। इन्हीं जुम्न मियों की एक बूढ़ी खाला थीं। ऐसी बूढ़ी विधवा जिसका कोई सतान न थी। अतः सम्पत्ति के लालच में जुम्न लम्बे चौड़े वादे करके उसकी सम्पत्ति अपने नाम करवा ली। लेकिन उस बूढ़ी खाला को भोजन देने में जुम्न की पत्नी को तकलीफ होने

लगी। ये पति पत्नी खाला को बोझ समझते और चाहते थे कि खाला मर जाय जिससे भोजन कराने से मुक्ति मिले। रोज की किट-किट से तग आकर बूढ़ी खाला ने एक दिन जुम्मन से कहा — मुझे खर्च के लिए रुपये दे दो मैं पका खा लूंगी। इस पर — जुम्मन ने धृष्टता पूर्वक कहा कि रुपये, क्या यहाँ फलते हैं? बूढ़ी खाला जुम्मन के परम मित्र अलगू चौधरी को पच नियुक्त करवाती है।

‘बेटो वाली विधवा’ कहानी में फूलमती के चार पुत्र एव एक कन्या है। कन्या कुमुद का विवाह अभी नहीं हुआ है। और फूलमती विधवा हो जाती है। कुमुद के पिता अयोध्यानाथ ने पाच हजार दहेज का वादा करके उसकी विवाह एक अच्छे घर में दिया था। यद्यपि प० अयोध्या नाथ ने मरते समय अच्छी सम्पत्ति छोड़ी थी। किन्तु उनके पुत्र इतने स्वार्थी हैं कि बहन के विवाह में रुपये नहीं खर्च करना चाहते और पहला सम्बंध तोड़कर एक बूढ़े के सगे कुमुद का विवाह करना चाहते हैं।

फूलमती के पास दस हजार की कीमत के स्त्री धन के रूप में जेवर हैं। उसके पुत्र यह सोचकर कि कहीं माँ इन आभूषणों के बल पर कुमुद का विवाह उसी घर में न कर दे या कुमुद को ही सारे आभूषण न दे दे, माता से छल करते हैं और भोली भाली माँ सारे आभूषणों की पिटारी लाकर पुत्रों को दे देती है —

“फूलमती रात को भोजन करके लेटी थी कि उमा और दया उसके पास बैठ गयीं। दोनों ऐसा मुंह बनाये हुए थे, मानों कोई भारी विपत्ति आ पड़ी हो। फूलमती ने सशक होकर पूछा— “तुम लोग घबराये हुये मालूम होते हो।”

फूलमती के हृदय में कितनी पीड़ा थी इसे कौन जान सकता था, और चारों भाई खुश थे कि जैसे उनके हृदय का काटा निकल गया हो। लेखक ने कुमुद के लिए लिखा है — “ऊँचे कुल की कन्या मुंह कैसे खोलती ? भाग्य में सुख भोगना लिखा होगा, सुख भोगेगी, दुख भोगना लिखा होगा, दुख झेलेगी। हरि इच्छा बेकसों का अंतिम अवलम्ब है।” ‘घर वालों ने जिससे विवाह कर दिया, उसमें हजार एब हों, तो भी उसका उपास्य उसका स्वामी है। प्रतिरोध उसकी कल्पना से परे था।’

लेखक ने इन पक्तियों में एक पितृ हीन उच्च कुल की कन्या और उसकी विधवा माँ की ही नहीं आज के समाज की बहुत बड़ी विडम्बना का चित्रण किया है।

बिदा होती पुत्री से फूलमती अपनी कथा न बताकर शेष बचे कुछ जेवर और रुपये दिये — किन्तु कुमुद ने वापस रुपये और जेवर निकाल कर रख दिए और बोली — “अम्मा मेरे लिए तुम्हारा आशीर्वाद लाखों रुपये के बराबर है। तुम इन चीजों की अपने पास रखो। न जाने तुम्हें किन विपत्तियों का सामना करना पड़े।”

अब फूलमती गृहस्वामिनी के स्थान पर लेखक के शब्दों में — ‘अब वह घर की लौंडी थी।’

अब फूलमती पूरी तरह से चेतना शून्य हो गई थी। लेखक ने फूलमती की इस अवस्था को इन पक्तियों में दिखाया है — “बस, पशुओं की तरह काम करना और खाना, यही उसकी जिंदगी के दो काम थे। जानवर मारने से काम करता है। पर खाता है मन से। फूलमती बेकहे काम करती थी पर खाती थी, विष के कौर की तरह।”

‘गरीब की हाथ’ कहानी में लेखक ने एक ऐसी विधवा का वर्णन किया है जिसका नाम मूगा है। उसका पति बर्मा की काली पलटन में हबलदार था। उसके लडाई में मारे जाने के पश्चात् सरकार ने मूगा को पॉंच सौ रुपये भरण-पोषण के लिए दिये थे। उसने यह सोच कर कि वह विधवा है और जमाना नाजुक है, वे रुपये मुशी रामसेवक को सौंप दिये, और थोड़ा-थोड़ा लेकर अपना निर्वाह करती रही लेकिन जब बूढ़ी होने पर भी मूगा न मरी तो मुशी जी को यह चिंता हुई और एक दिन उन्होंने कहा — ‘मूगा तुम्हें मरना है या नहीं?’

मूगा ने उससे कहा मेरा हिसाब कर दो। मुशीजी ने पहले ही चिट्ठा तैयार कर लिया था। उनके हिसाब से अब रुपये शेष न थे। मूगा उनसे ढाई सौ रुपये माँगने लगी। पंच बैठे पचो का फैसला भी मुशी जी के पक्ष में रहा। अब

मूगा रात—दिन मुशी जी के कल्याण की कामना करती रहती और मूगा पगली हो चली। और उसने मशी जी के द्वार पर ही अपने प्राण त्याग दिये।

प्रेमचंदजी ने अपनी कहानियों के विषय भिन्न—भिन्न रखे हैं और उसमें भी स्त्री के विभिन्न रूप मिलते हैं। लेखक की इन विधवा स्त्रियों के चरित्रों पर यदि दृष्टि डाली जाय तो इनमें भी विविधता है। 'पंच परमेश्वर' की खाला भी विधवा है। उसके भी कोई सतान नहीं किन्तु वह बूढ़ी है। वही 'गरीब की हाथ' की मूगा विधवा है। नि सतान है। किन्तु बूढ़ी नहीं थी। बेटो वाली विधवा—बूढ़ी हो चली है किन्तु उसके एक नहीं चार—चार पुत्र हैं लेकिन उसकी स्थिति और भी विषम है।

'बेटो वाली विधवा' में कुमुद का चरित्र दिखाते हुए लेखक ने यह भी दिखा दिया है कि बेटी बेटों से अधिक माँ की कठिनाइयों को समझती है। और कमोबेश यही स्थिति इनकी 'बेटी का धन' कहानी में दृष्टिगत होती है। सुक्खू चौधरी के तीन बेटे, तीन बहुएँ और कई पौत्र, पौत्रियाँ थी। उनका गाँव में काफी सम्मान था। इनकी एक बेटी थी। जिसका नाम 'गंगाजली' था। पिता के ऊपर लगान के पैसे न दे पाने के कारण नालिश ठुक गई। और कुर्की का नोटिस आ गया। वह बेबसे हो गये। ईश्वर से चारपाई पर लेटे—लेटे रात—दिन मन्नते मागते और सोचते रहते किन्तु कोई उपाय नहीं मिला। यदि पिता का कष्ट कोई समझता था तो वह उसकी बेटी गंगाजली थी। गंगाजली का विवाह हो चुका था। लेखक के ही शब्दों में —

“लडको को अपनी माता—पिता से वह प्रेम नहीं होता जो लडकियों को होता है। गंगाजली इस सोच विचार में मग्न रहती कि दादा की किस भाँति सहायता करूँ।”

वही सुक्खू के बेटे यदि चाहते तो पिता की यह चिता दूर हो जाती किन्तु उन्हें कोई परवाह नहीं थी।

बेटी गंगाजली रात को भूखे और चिंतित पिता के पास खड़ी हुई और उससे बोली कि उसके जेवर झगड़ू साहू के यहाँ गिरवी रख दे। उससे देने भर के पैसे मिल जायेंगे।— इस प्रस्ताव को सुनकर सुक्खू ने कहा — “बेटी! तुमको मुझसे यह बात कहते लाज नहीं आती। वेद शास्त्र में मुझे तुम्हारे गाँव के कुँएँ

का पानी पीना भी मना है।" इस प्रकार के कथनों के द्वारा लेखक ने हिन्दू समाज की परम्परावादी दृष्टि को उपागर किया है। इस प्रकार लेखक ने यह दिखाया है कि तीन बेटे जिस समस्या को हल कर सकते थे किन्तु पिता की मर्यादा और सम्मान के विषय में बेटे और बहुएँ नहीं सोचती वही एक पुत्री जो घर की सीमाओं में बधी होती है अपने पिता की परेशानी को दूर करना चाहती है और उसके लिए उसे चाहे उसे अपने ससुराल की अमानत जेवर ही क्यों न गिरवी रखने पड़े।

‘सफेद खून’ — कहानी में — जादोराम और देवकी का पुत्र (साधो) कहीं मजदूरी करने गये थे वही साधो एक पादरी के सग भाग जाता है और चौदह वर्ष पश्चात् जब लौट कर आता है। तब उसे जातिच्युत कर दिया जाना मुखिया द्वारा तय है। इस बात पर प्रतिक्रिया व्यक्त करता साधो देवकी से कहता है “मैं तो तेरी थाली में खाऊँगा।” उत्तर में देवकी कहती है— “मैंने तुझे छाती से दूध पिलाया है; तू मेरी थाली में खाएगा तो क्या?” देवकी को समाज की चिन्ता नहीं कि साधो को घर में रखने और खिलाने पिलाने पर उसे जाति से बाहर कर दिया जाएगा। माता अपने कमजोर बच्चे को और भी अधिक स्नेह करती है। यह उसके निस्वार्थ प्रेम का सबसे महान गुण है।

‘मंदिर’ — कहानी का प्रारम्भ लेखक मातृप्रेम को धन्य मानते हुए करता है। ससार में सब व्यर्थ है माँ की ममता ही सत्य है। सुखिया— एक माँ है। तीन दिन से उसे दाना पानी नहीं लिया है। सुखिया एक अछूत, गरीब और विधवा है। एक स्त्री के लिए जीवन का सहारा होना आवश्यक है और सुखिया के जीवन का एक मात्र आधार उसका पुत्र ही था जो पुआल पर पड़ा कराह रहा था।

इस दुखिया की विपत्ति का पारा—वार न था। एक वर्ष के भीतर दो बालक गंगा की गोद में सौप चुकी थी। पतिदेव पहले ही सिंघार चुके थे। अब उस अभागिन के जीवन का आधार, अवलम्ब, जो कुछ था, यही बालक था। हाय! क्या ईश्वर इसे भी उसकी गोद छीन लेना चाहते हैं? इन पक्तियों में स्त्री की सारी कहानी सिमट गई है। बालक की भोली—भाली बातें माता को और

अधिक कष्ट दे रही है। वह माता को सुन्दर सुखद भविष्य दिखा रहा था, और उसकी स्थिति को देखकर एक अशिक्षित अंध विश्वासी मा यह सोचती है कि उसके सुन्दर लाल को किसी की बुरी दृष्टि (डीठ) लग गई है। तभी अचानक उसे झपकी लग गई और उस समय उसको ऐसा आभास हुआ कि उसके स्वर्गवासी पति उसे बालक के पास खड़े होकर सिर पर हाथ फेर कर कह रहे हैं कि 'कल ठाकुर जी की पूजा कर दे' — वही तेरे सहायक होंगे। दुख से व्याकुल सुखिया मन में विचार करती है कि। 'उन्हे अब भी मेरी सुधि है।— स्त्री का पति प्रेम उसे इस कठिन समय में याद आ रहा है कि उसके स्वर्गीय पति अब भी इतनी दूर होकर भी उसके कष्ट दूर करना चाहते हैं। और फिर वह ठाकुर की पूजा करने के लिए अपने हाथों के चाँदी के कड़े दो रुपये में गिरवी रखकर एक रुपये का एक ताबीज पुजारी उसे बेवकूफ बनाकर थमा देता है और शेष की वह पूजन सामग्री पहले ही खरीद लेती है। इन धर्म के ठेकेदारों के रूप में उच्चवर्ण के लोग उसे ठाकुर जी की पूजा नहीं करने देते वह ठाकुर जी की मूर्ति पर माथा टेकने के लिए सध्या की आरती के समय से लेकर रात के दस बजे तक मंदिर के बाहर खड़ी रहती है लेकिन फिर भी दर्शन नहीं मिलते तो वह रात के तीन बजे मंदिर का ताला तोड़कर अंदर जाना चाहती है तभी पुजारी तथा अन्य कई लोग मिलकर सुखिया को मारने लगते हैं। एक जोर के धक्के से बालक माँ की गोद से गिर जाता है और सुखिया देखती है कि अब उसके पास कुछ भी शेष नहीं है तब वह लम्बी साँस खींच कर उठ खड़ी हुई। अब उसके आँखों में आँसू नहीं क्रोध था। वह आवेश में आकर कहने लगी— 'मेरे छू लेने से ठाकुर जी को छूत लग गई। पारस के छू ने से लोहा सोना हो जाता है। पारस लोहा नहीं हो सकता।— मुझे बनाया तो छूत नहीं लगी? लो अब कभी छूने न जाऊँगी।'

अब कभी न छूने जाऊँगी से सुखिया का तात्पर्य है कि अब ऐसी कोई चीज शेष नहीं है जिसकी याचना वह ठाकुरजी से करने मंदिर आयेगी। और सुखिया ढेर हो गयी।

शेख मखमूर — प्रेमचन्द की एक ऐसी कहानी है जो ब्रिटिश सरकार द्वारा जप्त कर ली गई थी यह उस समय सोजे वतन में छपी थी। और जिसमें एक ऐसे शासक की कथा है जो निष्कासित जीवन व्यतीत कर रहा है और जब वह यह समझता है कि अब उस अकेले के वश में कुछ नहीं है तो वह अपना विवाह एक सरदार की पुत्री से कर एक वारिस को सारे युद्ध कौशलों में निपुण बना कर अपनी अन्तिम इच्छा यही व्यक्त करता है कि उसका पुत्र अपनी किशोर की बादशाहत वापस ले ले और यदि उसका पुत्र भी उसकी तरह सफल न हो सका तो वह अपने पुत्र को वसीयत में वही ताज दे, और अपनी इच्छा बताए जिससे कि अतत. ताज उसी के वश का प्रतिनिधित्व करे और अतत मखमूर शेख के वंशजों के हाथ में सत्ता वापस आ सके। इस कथा के अंत में शेख मखमूर की विधवा पत्नी रिन्दा को अपने पुत्र का रास्ता देखते-देखते जब थक गई तो उसने मालिका शेर अफगन के सामने वह जडाऊ से ताज जो उसके पति के वश की निशानी के रूप में देकर कहा था। उसे मालिका को देकर कहा कि अपने जिगर के टुकड़े को कहीं दूढ़। रोते-रोते अधी हो गई सारी दुनियाकी खाक छानी मगर उसका कहीं पता नहीं लगा। — और अन्त में उस बूढ़ी स्त्री ने अपने पुत्र को सामने पाकर उसे छाती से लगा लिया और उसके प्राण पखेरू अपनी अन्तिम इच्छा पूर्ण होते ही उड़ गये।

स्त्री को अपने पति की अन्तिम इच्छा को पूर्ण करने में सतुष्टि होती है। तभी उसके प्राणों ने शरीर का साथ छोड़ दिया।

प्रेमचन्द की कहानियों में नारी विषयक जो भावना मिलती है वह उनकी जीवनी का अध्ययन करने से ज्ञात होता है कि वह प्रायः उनकी आप बीती घटनाओं पर आधारित है। प्रेमचन्द का जीवन प्रायः स्नेह से वंचित ही रहा। माँ की अकाल मृत्यु ने बालक प्रेमचन्द के मन पर आघात किया इसे प्रेमचन्द कभी भूला नहीं सके। इसी कारण उनकी कहानियों में प्रायः अक्सर ये विषय दिखते रहते हैं। मनुष्य को यथार्थ जीवन में किसी वस्तु का अभाव कल्पनाशील बना देता है। जबकि ममता जैसा भाव बालक के लिए अत्यन्त आवश्यक है। जीवन में जो कुछ यथार्थ में नहीं मिलता मनुष्य उसे प्रायः कल्पना में दूढ़ करता है। बच्चों

मे प्यार की एक भूख होती है। जो दूध मलाई और मिठाई तथा खिलौनों से भी ज्यादा मादक होती है। इसके अभाव में बालक का स्वाभाविक और सतुलित विकास नहीं हो पाता। बालक प्रेमचन्द इसी भूख की अनुभूति कर चुके थे। इस कारण वह सदैव यह जानने को उत्सुक रहे कि पारिवारिक विपन्नता का कारण क्या है और नारी का उसमें कितना सहयोग है। इसी कारण विवाह आदि सभी विषयों पर उनकी कहानियाँ लिखी गयीं। दाम्पत्य जीवन में पति और पत्नी दोनों अनन्य रूप से एक दूसरे से ऐसे सम्बन्धित होते हैं जैसे एक गाड़ी के पहिये। लेकिन व्यावहारिक स्तर पर सारा दायित्व पति पर ही होता है। पति में चाहे जितने गुण या अवगुण हों लेकिन पत्नी की सम्पूर्ण चेष्टाएँ, उसका हृदय उसकी अनुरक्ति सभी पति को ही भेट होनी चाहिए। पति से अलग पत्नी का कोई अस्तित्व नहीं प्रेमचन्द से पूर्व साहित्य में भी नारी के प्रति यही दृष्टिकोण था कि पति कैसा भी हो पत्नी को सदैव हर स्थिति में अपनी सम्पूर्ण अनुरक्ति और समग्रता से पति की सेवा करनी चाहिए। उसके लिए पति ही परमेश्वर होना चाहिए। प्रेमचन्द की कहानियों का उद्देश्य जीवन के यथार्थ सत्य की खोज करना और उसका हर दृष्टि से आकलन करना होता है। यही कारण है कि प्रेमचन्द ने हर वर्ग एवं सामाजिक स्थिति के ऊपर कहानियाँ लिखी हैं। प्रेमचन्द अपनी कहानी सृजन में शिल्पविधियों की विविधता न रखने के बावजूद भी अपनी कहानी शिल्प में नितान्त सुदृढ़, परिनिष्ठित, परिष्कृत एवं विशिष्ट है। उनके द्वारा कहानियों में प्रयुक्त शैली—शिल्प के लिए शका का कोई स्थान नहीं है। भाव पक्ष की दृष्टि से वे आदर्श मिश्रित यथार्थवादी लेखक थे। निश्चित उद्देश्य पात्रानुरूप अथवा विषयानुरूप अति स्वाभाविक भाषा, आरम्भ मध्य चरमबिन्दु उपसंहार, संयोग आदि प्रेमचन्द की कहानियों की ऐसी प्रमुख विशेषताएँ हैं जो उनकी हर रचना में विद्यमान रहती हैं। इन्होंने साहित्य में —

स्त्री को विविध धरातलों में उतारते हुये स्त्री के प्रेम के सम्बन्ध में कहा है— ‘प्रेम के उच्च आदर्शों का पालनस्त्रियाँ ही कर सकती हैं पुरुष नहीं’ क्योंकि पुरुष बहुधा प्रेम को वासना से अलग नहीं रख पाते। ‘दो सखियाँ’ कहानी का भुवन कहता है कि, “प्रेम के ऊँचे आदर्श का पालन स्त्रियाँ ही कर सकती हैं। पुरुष कभी प्रेम के लिए आत्मसमर्पण नहीं कर सकता — वह प्रेम को स्वार्थ एवं वासना से अलग नहीं कर सकता।”

आचार्य चतुर सेन शास्त्री

आचार्य चतुर सेन शास्त्री ने लगभग 150 कहानियाँ लिखी है । इनकी प्रथम कहानी सन् 1910 में गृहलक्ष्मी में प्रकाशित हुई थी । आचार्य जी के लगभग पच्चीस कहानी संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं । इनकी कहानियों को चार भागों में रखा जा सकता है-----

प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक

1. सामाजिक एवं राजनैतिक

2. मनोवैज्ञानिक

3. विविध

आचार्य जी ने अपने सामाजिक कहानियों में दहेज की समस्या, वैवाहिक समस्या, दहेज को लेकर सम्बन्धियों से मनमुटाव, लड़की चुनना, विवाह के अवसर पर सघर्ष, स्त्री पुरुष के प्रेम, विधवा समस्या, वेश्या समस्या, पुरुष द्वारा प्रेम-पाश में नारी का शोषण, स्त्री शिक्षा, नारी-स्वतंत्रता, वृद्ध एवं बाल विवाह, सुधारों के नाम पर पापाचार आदि का वर्णन है ।

नारी की विवशताओं उनकी दुर्बलताओं एवं पुरुष द्वारा उनके शोषण की समस्या को 'टार्च लाइट', 'वन्स मोर', 'सविता', 'विधवा श्रम', 'पतिता', 'कहानी खत्म हो गयी', 'जापानी दासी', 'ठकुरानी', 'फिर', 'द्वितीया', 'कन्यादान', 'पत्थर में अकुर', 'प्रणय वध', 'वेश्या', 'हेरफेर', 'सोने की पत्नी', 'म्यूजिक मास्टर', 'दूध की धार' आदि कहानियों में उठाया है ।

'टार्च लाइट' में पुरुष की चारित्रिक दुर्बलताओं का वर्णन लेखक द्वारा किया गया है । इसमें एक विधवा के नवयुवक विनय द्वारा किस प्रकार शोषण किया जाता है उसका वर्णन है । विनय और विधवा एक दूसरे की ओर आकर्षित होते हैं । और विनय के प्रलोभन में आकर विधवा अपना सतीत्व खो बैठती है । किन्तु विधवा तरुणी के गर्भवती हो जाने पर विनय उसका त्याग कर दूसरा विवाह रचा लेता है । और उसके सतीत्व को मात्र सौ रुपये में

खरीदने की कोशिश की जाती है ताकि वह अपने मुँह पर ताला लगा सके । विधवा इस आघात को सहन नहीं कर पाती और सौ का नोट फेक कर चली आती है । असहाय, अबला इसके सिवा और क्या कर सकती है ।

‘कहानी खत्म हो गयी’ मे एक असहाय विधवा के शोषण की दर्दनाक कथा है । इसमे एक जमींदार द्वारा अपने बूढ़े सर्वराहकार की विधवा बेटी को पतन के रास्ते पर डालते दिखाया गया है । और उसके गर्भवती हो जाने पर उसका परित्याग । इस कहानी मे दिखाया गया है कि जमींदार द्वारा शोषित हो जाने पर भी वह उसका नाम जुबान पर नहीं लाती और जमींदार से कहती है कि मैं मरते दम तक अपने जुबान पर आपका नाम नहीं लाऊँगी परन्तु मैं स्त्री हूँ असहाय हूँ गाँव के किसी गरीब इज्जतदार ठाकुर से मेरी शादी करवा दीजिए या मुझे कोई और राह बता दीजिए । किन्तु वह नर-पशु उस महान-देवी की ऐसी भी कोई सहायता नहीं कर पाता और मजबूर अबला अपने नवजात शिशु के पैदा होते ही उसकी हत्या कर देती है । इस अभियोग मे वह पुलिस के हाथो रगे पकड ली जाती है । पुलिस के तमाम प्रताडना के बावजूद वह रहस्य नहीं खोलती । अन्त मे जमींदार द्वारा अपराध स्वीकार कर लेने पर भी अबला को कोई आश्रय नहीं मिलता और वह आत्महत्या कर लेती है ।

आचार्य जी ने ‘जापानी दासी’ कहानी मे ‘बिजली’ नामक एक दासी का वर्णन किया है जो एक नर-पशु द्वारा सौ रुपये मे खरीद ली जाती है वह दासी से बलात्कार करना चाहता है । बिजली दासी होते हुए भी स्त्री धर्म से परिचित है और उस दानव पुरुष से अपने सतीत्व की रक्षा हेतु अपने प्राण दे देती है परन्तु अपने धर्म का त्याग नहीं करती । इस कहानी मे आचार्य जी ने दिखाया है कि अपने सतीत्व की रक्षा के लिए अन्य देश की स्त्रियाँ भी अपने प्राणों की आहुति देना जानती है ।

इसके उलट ‘सविता’ कहानी मे आचार्य जी ने सविता और कविता नाम की दो आधुनिक युवतियों का चित्रण किया है । किस प्रकार ये युवतियाँ पाखण्डियों के चक्कर में अपना सर्वस्व बलिदान कर देती है । इनका अधर्मी पिता धन की लालसा मे मुह फेर लेता है । इस कहानी से यह सदेश जाता है

कि आधुनिक शिक्षा आज की स्त्रियो को किस राह पर ले जा रही है । और माता-पिता के लिए शिक्षित पुत्रियो की शादी कितनी विषम समस्या है ।

‘वन्स मोर’ कहानी मे आचार्य जी ने आधुनिक सभ्यता पर व्यंग किया है और यह दिखाया है कि साधारण स्थिति मे अपनी पुत्री हेतु पिता के लिए वर खोजना कितना दुष्कर कार्य हो गया है । आज की नयी पीढी अपने लिए पत्नी नही स्वर्ग की अप्सरा चाहता है । विवाह पूर्व लडकी की जाँच-परख ऐसे करते है जैसे किसी पशु का क्रय-विक्रय किया जा रहा है । एक बी०एल० महोदय एक सभ्रान्त परिवार की शिक्षित कन्या को एक बार देखने के पश्चात कोई निर्णय न ले पाने की स्थिति मे लडकी के पिता से दोबारा लडकी (वन्स-मोर) देखने की इच्छा प्रकट करते है । कारण पूछने पर लडकी के पिता को कारण बताते है कि मै उसकी उँगलियाँ ठीक-ठाक नही देख पाया -----

‘हमारी ही बिरादरी मे एक शादी होकर आयी है,
उस लडकी की उँगलियाँ और नाखून इस कदर
खराब है साहेब कि बयान नही कर सकता, इसी
वजह से जरा उँगलियाँ एक बार और देख लूँ
तब अपनी राय कायम करूँ ।’¹

आचार्य जी ने नयी पीढी के ऊपर क्या सुन्दर कटाक्ष किया है कि नयी पीढी की सोच उन्हे और इस समाज को किस ओर ले जा रही है ।

‘सोने की पत्नी’ मे प्रमुख की धन-पिपासा का चित्रण किया गया है । इसमे एक निर्धन युवक अपनी पत्नी को सोने से लाद देना चाहता है । वर्तमान में वह अपने पालन-पोषण में ही असमर्थ है । पुरुष मात्र कल्पनाशील है कर्मठ कदापि नही । एक दिन वह स्वप्न देखता है कि उसकी पत्नी सोने की हो जाती है । पत्नी उसे एक अगुली काटकर दे देती है । उसका कार्य पूरा हो जाता है और जैसे-जैसे उसे धन आवश्यकता होती है पत्नी अपना अंग

¹ नवाब, ननकू, कहानी संग्रह, पृ० 116 ।

काट-काट कर देती रहती है । और स्वप्न-भग होने पर उसे अपनी धन लिलाप्सा का ज्ञान होता है ।

अपनी 'विधवाश्रम' कहानी में आचार्य जी ने समाज के ठेकेदारों पर करारी चोट की है । इस कहानी में विधवाश्रम के अन्दर जीने वाली विधावाओं के कुत्सित जीवन का भंडाफोड़ किया है । आर्य-समाज ने विधवाश्रमों की स्थापना जिन उद्देश्यों को लेकर की थी उसके उलट आजकल वे भ्रष्टाचार के केन्द्र बन चुके थे । इस कहानी में कहानीकार का सुधारक रूप सामने आता है । इसमें समाज की आखों में धूल झोकने वाले तथा अबलाओं के सतीत्व को नष्ट करने वाले चारों धूर्तों को दंड दिलाया गया है ।

अपनी कहानी 'पतिता' आचार्य जी ने कारुणिक जीवन की कथाएँ कही हैं । आनन्दी, हीरा आदि वेश्याएँ अपने जीवन की कथाएँ स्वयं कहती हैं तथा अपनी विवशताओं एवं कटु अनुभव को एक-एक कर के समाज के सामने रखती गयी हैं ।

इनकी कुछ अन्य कहानियों में नारी कोमल भावनाओं-त्याग, तपस्या, उत्सर्ग आदि को चित्रित किया गया है । इसके अन्तर्गत 'सुखदान', 'नहीं', 'बाहर-भीतर', 'धरती और आसमान', 'युगलागुलीय', 'दूध की धौर' आदि कहानियाँ आती हैं । कहानी 'सुखदान' में पति पत्नी की आध्यात्मिक सम्बन्ध का बड़े ही भावपूर्ण एवं कलात्मक ढंग से वर्णन किया गया है । विद्यानाथ को अपनी प्रथम पत्नी की मृत्यु के पश्चात् अपनी साली सुषमा से विवाह करना पड़ता है । सुषमा और उनकी आयु में बड़ा अन्तर था तो भी सुषमा ने विद्यानाथ से विवाह करना सहर्ष स्वीकार कर लिया । वह भी अपने सुख के लिए नहीं अपितु विद्यानाथ के सुख के लिए । सुषमा जानती है कि उसकी बहन के आभाव में विद्यानाथ शायद ही अपने पौरुष और प्रतिभा का उपयोग कर सके । अपने जीजा के जीवन उत्थान हेतु वह अपनी अभिलाषाओं, इच्छाओं आदि का

दमन करके उनसे विवाह करना सहर्ष स्वीकार कर लेती है । विद्यानाथ उसके त्याग से अभिभूत होकर प्रश्न करते हैं-----

‘मुझ जैसे पुरुष को, जो आयु मे तुमसे बहुत बड़ा और विधुर है, तुमने हठ पूर्वक अपना पति बनाया, जबकि तुम्हें अधिक उपयुक्त जीवन साथी मिल सकता था । और इस पर भी हंसती हो, गाती हो, खेलती हो, पिता और माता को भूली हुई हो । अपने अयोग्य पति को उदास भी नहीं देख सकती हो ! सुषमा यह क्या तपस्या नहीं है।’

इस पर सुषमा कहती है-----

‘स्त्री पति के सर्वस्व को पाकर भी असंतुष्ट ही रहती है । पति उसे अपेक्षाकृत अयोग्य ही प्रतीत होता है । जिस पर पति उसके सभी अत्याचार सहन करता है केवल थोड़े सुखदान की आशा से, जिसकी उसे इसलिए बड़ी आवश्यकता होती है कि वह बाहरी जगत् की सभी सामाजिक और आर्थिक जिम्मेदारियों के बोझ से निरन्तर थककर चूर रहता है । पर स्त्रियाँ पुरुष को वह सब दे सकती हैं ? वे स्त्रियाँ धन्य हैं, जिन्हें ऐसे पुरुष पति मिले हैं, जो अपना आत्म समर्पण पत्नी को करने के आदि हैं । पत्नी उन पर अबाध शासन चलाती है और उनकी सम्पूर्ण सम्पदा स्वच्छन्द भोगति है । तथा उनके धन से निर्बाध

जीवन—यापन करती है.. मुझे ऐसा ही एक पति
प्राप्त है ।¹

‘बाहर और भीतर’ कहानी में नारी की कर्तव्य निष्ठा पर प्रकाश डाला गया है । और एक बड़ा ही सामाजिक प्रश्न खड़ा होता है कि स्त्री की बाहरी सुन्दरता देखनी चाहिए या आन्तरिक ? आज के युग में स्त्री के विवाह हेतु उसकी बाहरी सुन्दरता काफी अहम स्थान रखती है । परन्तु इस कहानी के माध्यम से यह दिखलाया गया कि स्त्री की बाहरी सुन्दरता से आन्तरिक सुन्दरता अधिक महत्व रखती है । वाह्य सौन्दर्य से पति ही नहीं पूरे ससार पर अपना प्रभाव छोड़ती है ।

‘धरती और आसमान’ कहानी में आचार्य जी ने एक कलाकार के गृहस्थ जीवन का वर्णन किया गया है जो एक सफल कलाकार और असफल गृहस्थ है । वह कला की सफलता में अपनी पत्नी की भूलता जाता है । सदा आदर्श के आसमान पर विचरण करते हुए धरती पर रहने वाली अपनी पत्नी जिसका जीवन अभाव में घिस गया है उसकी ओर ध्यान नहीं दे पाता । ‘दूध की धार’ कहानी में इन्होंने नारी के कोमल हृदय को साकार किया है और अन्ततः इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि नारी की सार्थकता उसके मातृत्व में है ।

‘मास्टर—साहब’ कहानी में इन्होंने नारी के दूसरे ही रूप को चित्रित किया है । इसमें माया अपना सतीत्व लुटाकर एव पाप की गठरी अपने उदर में लिए पति के पास वापस लौटती है ।

¹ मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ० 116—117 ।

पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र'

एक नई भाषा शैली, क्रान्ति कारी भावना और राजनीतिक चेतना लेकर सन् 1922 ई० में हिन्दी कहानी में आये। इनके आगमन की तुलना किसी ने 'उल्कापात' से तो किसी ने 'धूमकेतू' के उदय जैसी आकस्मिक घटनाओं से की है। तथा किसी ने तूफान और बवडर भी कहा। वास्तविकता तो यह है कि उग्र जी एक विद्रोही कलाकार हैं। उनका विद्रोह अज्ञेय की तरह व्यक्ति के मनोवैज्ञानिक असमंजस और कुठाओं का परिणाम न था। जिससे कि यह अनुभूति हो कि मैं विद्रोही हूँ।

बल्कि उग्रजी का विद्रोह राजनैतिक और सामाजिक विचारों, रुठियों और गतानुगतिका के विरुद्ध था, इसी लिए सोद्देश्य और आस्थावान था और उसने अपनी लपेट में सभी पाठकों को लेकर उन दिनों खूब झकझोरा। देशप्रेम, त्याग, हिन्दु-मुस्लिम एकता आदि राजनैतिक विषयों को लेकर इन्होंने अपनी कहानियों में सबसे पहले तीव्र कलात्मक अभिव्यक्ति दी है।

अपनी सामाजिक कहानियों और उपन्यास में इन्होंने तत्कालीन समाज में फैली कुरीतियों और भ्रष्टाचारों की वीभत्सता का पूरा यथातथ्य चित्रण किया था।

वे साहित्यकार जिन्होंने अपने साहित्यिक अभिजात्य को एक थोथी आर्दशवादिता और आडम्बरपूर्ण नैतिकता के बल पर खड़ा किया था उन्हें उग्रजी का लेखन अप्रिय लगा। क्योंकि इस लेखन में सामाजिक वैभव और प्रेम के स्थान पर जीवन के यथार्थ उभय पक्षों को सतही रूप में नहीं बल्कि जीवन के मर्म और गहराइयों में उतर कर आकलित किया गया था। इन्होंने अपने कहानी साहित्य के अतिरिक्त साहित्य को अन्य साहित्यिक विधाओं से भी समृद्ध किया है। उपन्यास, नाटक, पत्रकारिता आदि क्षेत्रों में भी कार्य किया है। इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ 'इन्द्रधनुष', 'दोजखकी आग', 'चिनगारियाँ', 'रेश्मी', 'निर्लज्ज', 'बलात्कार', 'गल्याजलि', 'चाकलेट', 'सनकी अमीर', 'पीलीइमारत', 'यह कचन

सी काया', 'कला का पुरस्कार', 'काल कोठरी', 'चित्र विचित्र' तथा 'उग्र' की श्रेष्ठ कहानियाँ आदि सग्रहों में प्रकाशित हो चुकी हैं ।

आज नामक पत्रिका में प्रकाशित इनकी कहानी 1920 में पहली बार छपी इन्होंने पाखंडी और कुत्सित चरित्रों को अपने लेखन में पात्र का रूप दिया । 'दिल्ली का दलाल' सरकार तुम्हारी आँखों में, बुधवा की बेटी आदि, कहीं-कहीं ये अश्लीलता की सीमा का उल्लंघन कर गये हैं । जिसके कारण इनकी लोक प्रियता को धक्का लगा है । इन्होंने समाज के विभिन्न क्षेत्रों के बीच धर्म, समाज सुधार, व्यापार, सरकारी काम व नई सभ्यता के पीछे होने वाले पापचार का चित्रण भी किया है । ये अतीत के कल्पना लोक का विचरण न करके वर्तमान लेखन पर विश्वास रखते हैं । चाहे वह कितना भी कटु और नगा क्यों न हो ।

विनोद शंकर व्यास

विनोद शंकर व्यास ने सामाजिक, ऐतिहासिक तथा राजनैतिक कहानियाँ लिखी हैं। आकार की लघुता इनकी कहानियों की विशेषता है। इनकी पहली कहानी 'प्रत्यावर्तन' सन् 1927 में इन्दु में प्रकाशित हुई थी। अस्सी कहानियाँ इनका प्रमुख कहानी संग्रह हैं। इनकी सामाजिक कहानियों में प्रेम की प्रधानता पायी जाती है। इनकी सामाजिक जीवन की कहानियों में गृहस्थ प्रेम के स्वाभाविक और सयमित प्रेम से लेकर नवयुवक-नवयुवतियों के असयमित प्रेम और वेश्याओं के भोगविलास कलुषित जीवन में मिलने वाले उद्भ्रान्त प्रेम तक को दर्शाया है।

इनकी प्रमुख सामाजिक कहानी 'हृदय की कसक' में एक विधवा का निश्छल और विशुद्ध प्रेम दर्शाया गया है। इस कहानी में विजय नामक युवक अपने दोस्त राजनाथ की अट्ठारह वर्षीय विधवा बहन से प्रेम दर्शाया गया। इस कहानी में समाज के भय से हृदय से एक दूसरे को प्यार करने के बावजूद शादी नहीं कर पाते। युवक विजय की विधवा शाता के बारे में सोच दृष्टिगत है-----

'मुझे क्या अधिकार है कि मैं शांता को प्यार करूँ। वह तो संसार से उसी दिन अलग कर दी गयी, जिस दिन वह विधवा हो गयी—उसका सुहाग धूल में मिल गया। मैं उसे प्यार कर उसकी मनोवृत्ति को क्यों चंचल कर रहा हूँ। समाज में वह कलंकित हो जायेगी। फिर? फिर वह कहीं की न रह जायेगी।'¹

युवक विनोद द्वारा समाज का ऊँच-नीच समझाने पर विधवा शाता कहती है-----

'निगोडा समाज मतलबी है। वह दूसरों को सुखी नहीं देख सकता—किसी के दुख में हाथ भी नहीं बँटा सकता। फिर ऐसे समाज के कलंक की क्या चिंता? मैं तुम्हारे साथ रह कर अपने को परम सौभाग्यवती समझूंगी। अगर मेरा सौभाग्य अन्धे समाज को खलेगा, तो देखने देना।'²

¹ हृदय की कसक, अस्सी कहानियाँ, पृ० 393।

² हृदय की कसक, अस्सी कहानियाँ, पृ० 394।

इनकी दूसरी सामाजिक कहानी 'वासना की पुकार' में पति और पत्नी का प्रेम दर्शाया गया है । इसमें श्रीकान्त अपनी पत्नी की मृत्यु के पश्चात एक दिन गायिका सरिता के घर चला जाता है और उसका गाना सुनते समय उसे अपनी गलती का एहसास होता है और वह वापस अपने बच्चों के बीच आ जाता है । इनकी दूसरी सामाजिक कहानी विधाता में एक विपन्न गरीब परिवार कितने कष्ट में जीवन यापन करता है दिखाया गया है । उस समय पत्नी अपने पति के जूठन को प्रसाद के रूप में ग्रहण करती थी ।

‘एक ही थाली में त्रिवेणी और विजय कृष्ण साथ
बैठकर भोजन करते थे और उन दोनों के भोजन
कर लेने पर उसी थाली में लज्जावती टुकड़ों पर
जीने वाले अपने पेट की ज्वाला शांत करती थी ।
जूठन ही उसका सोहाग था ।’¹

इनकी कुछ कहानियों में उच्छृंखल प्रेम का चित्रण हुआ है । ऐसी कहानियों में प्रेमी निम्नवर्गीय अथवा मध्यवर्गीय हैं । तथा अंग्रेजी पढी लिखी लड़कियाँ और वेश्याओं के जीवन का अधिक चित्रण हुआ है । पुत्रहीन माँ के चरित्र का उद्घाटन अन्धकार कहानी में किया गया है ।

इनकी प्रमुख राजनितिक कहानियों में 'स्वराज्य कब मिलेगा' 'अब' आदि हैं । 'कल्पनाओं का राजा', 'कहानी का लेखक', 'चित्रकार' आदि भाव प्रधान कहानियाँ हैं । इन्होंने अपनी कहानियों में घटनाओं की अपेक्षा चरित्र—चित्रण को अधिक महत्व दिया है ।

¹ विधाता, अस्सी कहानियाँ, पृ० 340 ।

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

तुलसी के जीवन में रत्नावली के योगदान पर सदेह हो सकता है परन्तु निराला के जीवन में मनोहरा देवी के योगदान में कोई सदेह नहीं है । निराला ने अपने जीवन काल में कई बार वैराग्य का बाना पहना था परन्तु अन्तःकरण से वे मनोहरा के काली-कमली में पूरी तरह सराबोर थे । निराला ने अपने साहित्य एवं वास्तविक जीवन में नारी को सदैव पूज्यनीया, गौरवमयी एवं ममता की प्रतिमूर्ति के रूप में देखा है ।

भारतीय समाज का सदैव ऐसा दुर्भाग्य रहा है कि नारी कभी स्वावलम्बी नहीं रह पायी है । कम से कम अठारवी और उन्नीसवीं शताब्दी तो नारी पराधीनता का ही समय था । निराला अपने बंगाल प्रवास के दौरान राजा राममोहन राय के साहसिक विचारों से काफी अभिभूत थे । निराला ने अपने साहित्य में नारी पर काफी कुछ लिखा है और नारी को नये आकाश की सम्भावनाओं की ओर देखने को प्रेरित किया है । उनके दृष्टि में नारी उज्ज्वला, शुभवासिनी, जीवन-शक्ति के रूप में अवतरित होती है । और इन्होंने भारत में नारी के गौरवमयी प्रतिष्ठा को ठेस पहुँचाने वाले पुरुष वर्ग की भर्त्सना की है । निराला ने भारतीय नारी की स्थिति पर अपना अत्यन्त करुणा मय विचार रखा है—

‘हमारे देश में स्त्रियों के शिक्षा के अभाव से जैसी दुर्दशा हो रही है, उसका वर्णन असम्भव है । उनका लांछन देखकर पाषाण भी गल जाते हैं प्रति दिन भारत वर्ष का आकाश स्त्रियों के क्रन्दन से गुंजता रहता है । युवती, विधवाओं के आसुओं का प्रवाह प्रतिदिन बढ़ता जाता है । प्राचीन श्रृंखला ने नवीन भारत की शक्ति को मृत्यु की तरह घेर रखा है । घर की छोटी सी सीमा में बंधी हुई स्त्रियाँ आज अपने अधिकार, अपना गौरव, देश तथा समाज के प्रति अपना कर्तव्य, सब कुछ भुली हुई हैं । उनके साथ जो

पाशविक अत्याचार किये जाते हैं उनका कोई प्रतिकार नहीं होता । वे चुप-चाप आसुओ को पीकर रह जाती है । उनका जीवन एक अभिशप्त का जीवन बन रहा है। उन्हें यह जो शिक्षा दी जाती है कि तुम्हें अपने पुरुष के सिवा किसी पुरुष का मुख नहीं देखना चाहिए यह उनके अन्धकार जीवन में टारपेटिंग है। सिर झुकाए उन्हें ही तमाम जीवन पार कर देना पड़ता है ।¹

अर्थहीन सामाजिक रुढ़ियों और नारी पर शासन करने की प्रवृत्ति ने समाज में नारी की दशा को दयनीय बना दिया है । निराला के विचार से अशिक्षा के कारण ही स्त्रिया इस समाज में तमाम नारकीय यातनाये झेलने को मजबूर हुई है । निराला ने नारी के उज्ज्वल स्वरूप और उसकी शक्तियों के प्रति अपने विचार प्रगट करते हुए कहा है-----

‘जीवन में विजय प्राप्त करना हर जाति और हर धर्म की शिक्षा है । वहा स्त्रियां ही प्रधान सहायक के रूप में रगमंच की अभिनेत्री के रूप में आती है। स्त्रियों का शव लेकर विजयी होना असम्भव है । वे ही स्त्रियां जो वाह्य विभूति की मूर्तियां हैं, लक्ष्मी तथा सरस्वती की मूर्तियां हैं अपने पुरुषों में शक्ति संचार कर सकती हैं । स्त्रियों के रूप में जो विजय घर में मैजूद है वही बाहर भी मिलती है । घर का अभाग कभी बाहर प्रसिद्धि नहीं पाता । अतः हमें स्त्रियों की वाह्य स्वतंत्रता शिक्षा-दीक्षा आदि पर विशेष ध्यान देने की जरूरत है । अन्यथा अब के पुरुषों की तरह उनके बच्चे भी गुलामी की अंधेरी रात में उड़ने वाले गीदड़ होंगे, स्वाधीनता के प्रकाश में दहाड़ने वाले शेर नहीं हो सकते और हमारी मातृ भाषा का मुख उज्ज्वल नहीं हो सकता ।’²

¹ प्रबन्ध प्रतिमा, पृ० 131 ।

² प्रबन्ध प्रतिमा, पृ० 137 ।

निराला जी ने कविता, कहानी, उपन्यास आदि सभी क्षेत्रों में इन्होंने अपनी महत्वपूर्ण देन प्रस्तुत की है । इनके प्रतिनिधी कहानी संग्रह में 'लिली', 'चतुरी चमार', 'सखी', 'सुकुल की बीबी', तथा 'अपना घर' आदि हैं । निराला की विशेषता उनमें निहित देश-प्रेम तथा राष्ट्रीयता की भावना है । इनकी कहानियाँ भारतीय समाज में जो रुढ़िया व्याप्त हैं तथा जो सामाजिक ह्रास का मूल कारण हैं उनका तीव्र विरोध हुआ है इनकी रचनाओं में कहीं-कहीं यथार्थवादी दृष्टिकोण अधिक प्रबल हो गया है । निराला की कहानियों में प्रायः काव्योचित भावुकता तथा परिहासात्मक व्यंग की बहुलता रही है । क्योंकि वे पहले कवि थे कहानिकार बाद में । 'बिल्ले सुर बकरिहा' उनकी एक प्रौढ़ और प्रगतिशील रचना है ।

हास्य और व्यंग के तत्त्व निराला की कहानियों में एक प्रकार का तीखापन उत्पन्न कर देते हैं । समाजिक समस्याओं में निराला ने यथार्थवादी दृष्टिकोण को ही प्रधानता दी है । श्रीमती 'गजानन्द शास्त्रीय', ज्योतिर्मयी', राजा साहब का ठेगा', 'चतुरी चमार', 'दो दाने' तथा 'सफलता' शीर्षक कहानियों में निराला ने विभिन्न समस्याओं पर विचार करते हुए उनका व्यवहारिक निदान प्रस्तुत किया है । शोषण की समस्या, धार्मिक और क्षेत्रीय समस्या तथा राष्ट्रीय चेतना के जागरण का आह्वान आदि निराला की कहानियों के मुख्य विषय हैं ।

मैथिलीशरण गुप्त

बीसवी सदी के आरम्भ में जो कहानियाँ पद्यबद्ध शैली में लिखी गयीं उनमेंक मैथिलीशरण गुप्त का नाम आता है । गुप्त जी द्वारा लिखित पद्यबद्ध कहानियों में 'नकली किला' तथा 'निन्यानवे का फेर' बहुत प्रसिद्ध हैं । इनकी कहानी 'नकली किला' में एक मनोरञ्जक घटना, साहस और अनुपम त्याग का वर्णन किया गया है । बूढ़ी के हाडा-वशी प्रसिद्ध वीर कुम्भ चित्तौर के राणा लाखा से युद्ध करते हुए अपनी मातृभूमि की रक्षा में वीरगती को प्राप्त होते हैं । इस कहानी के माध्यम से मातृभूमि की रक्षा में वीरगती को प्राप्त होते हैं । इस कहानी के माध्यम से मातृभूमि के प्रति प्रेम दर्शाया गया है । इनकी दूसरी कहानी 'निन्यानवे का फेर' एक मनोरञ्जक तथा उपदेशात्मक कहानी है । परन्तु कहानी का विकास जिस तरह से गद्य शैली में हुआ वैसा पद्य शैली में नहीं हुआ । वास्तव में पद्यात्मक कहानी की गणना काव्य के अन्तर्गत होती है । और काव्य में इस प्रकार की रचना को 'प्रबन्ध काव्य' अथवा 'खण्ड काव्य' कहते हैं । कहानी का दूसरा रूप अर्थात् गद्यात्मक शैली जो वास्तव में उसका प्रकृत रूप है— व्यापकता के साथ अपनायी गयी है । कहानी की यह परम्परा विकसित होकर वर्तमान कहानी तक आयी है ।

बाबू बन्नीनाथ भट्ट 'सुदर्शन'

वर्णनात्मक ढंग की कहानियों के लेखन में सुदर्शन जी का कमाल देखते ही बनता है। आरम्भ से ही ऐसी अविरल धारा छूटती है कि पाठक फिसलता हुआ अंत में किनारे जा लगता है। वह स्वयं को भूल सा जाता है। इनके प्रकाशित संग्रह 'सुदर्शन सुधा', 'तीर्थयात्रा', 'पुष्पलता', 'गल्प मजरी', 'नवनिधि', 'सुप्रभात', 'चार कहानियाँ', 'परिवर्तन', 'नगीने', 'पनघट', 'प्रमोद', 'सुदर्शन सुमन', 'पारस', 'सात कहानियाँ', 'अगूठी का मुकदमा', 'बच्चों के लिए हितोपदेश', 'राजकुमार सागर', 'फूलवती', 'रुस्तम-सोहराब', 'खटपट लाला' आदि।

अंग्रेजी साहित्य का अच्छा अध्ययन होने के कारण इनकी कहानियों की तकनीकी विशेष ढंग की है। लोकप्रियता में ये प्रेमचन्द्र के समान ही हैं। इनकी कहानियों की विषय सामाग्री प्रायः सामाजिक क्षेत्र से ली गयी है। कहानी के सम्बन्ध में इनका मत है कि 'हमें ऐसी कहानियाँ चाहिए, जिनका प्रभाव राष्ट्र और समाज पर अमिट हो और यह तभी हो सकता है जब हमारे राष्ट्र और समाज की बातें ही कहानी में हों।'

इसी तथ्य को अपने जीवन का चरम बिन्दु मानकर 'कला के लिए कला' का खण्डन करते हुए सुन्दर कला पूर्ण कहानियों की सृष्टि की है। सुदर्शन जी की कहानियाँ बड़े शान्त और गम्भीर प्रवाह के साथ अग्रसरित होती रहती हैं। कथा के केन्द्रीय स्थल को लेखक पाठकों की दृष्टि से बहुत दूर तक अलग रख कर उन्हें अपने पीछे-पीछे चलाता रहता है। उनका यह गुण कि आगे क्या होगा कि उत्सुकता जागृत करता रहता है। कहानी साहित्य में यह कौशल विशेष महत्वपूर्ण है। एक दृश्य पर पाठकों का ध्यान आकृष्ट करके अचानक दृश्य में परिवर्तन कर देने से हमारी आश्चर्यवृत्ति को सतुष्ट करना इन्हें खूब आता है। सुदर्शन जी एक आर्यसामाजी हैं। अतः सुधारक प्रवृत्ति उनकी कहानियों में स्पष्ट दिखती है।

भगवती प्रसाद बाजपेयी

इस युग के कहानी लेखको में महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं । अल्प समय में ही आर्थिक परिस्थितियों से जूझते हुए इन्होंने ख्याति अर्जित की । इनकी समस्त कहानियों में चरित्र का सुन्दर और प्रभावशाली रूप देखने में आता है । ये प्रायः मनोवैज्ञानिक आधार पर लिखी गई हैं । इन कहानियों में असाधारण परिस्थिति के बीच पात्रों के चरित्र का सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया जाता है । इनकी कहानियों में कथा भाग नाममात्र का होता है । घटनाएँ और प्रसंग केवल संकेत मात्र होते हैं , जिनके द्वारा प्रधान पात्र के प्रतिनिधि गुण अवगुण ही पाठकों के ध्यान में लाये जाते हैं । इस प्रकार इनकी कहानियों का उद्देश्य किसी मात्र के गुण या अवगुण का सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करना होता है ।

कहानी संग्रह— 'मधुपर्क'(1929), 'दीपमालिका' (1931), 'पुष्करिणी'(1939), 'हिलोर' (1929), 'खाली बोतल' (1940), 'मेरे सपने' (1940), 'ज्वार भाटा' (1940), 'कला की दृष्टि' (1942), 'उपहार' (1943), 'अगारे' (1944), 'उतार-चढ़ाव' (1950)

हिलोर पुष्करिणी और खाली बोतल की अनेक कहानियाँ इनकी मनोवैज्ञानिक दृष्टि की पृष्ठ करते हैं । इनकी 'मिठाई वाला' कहानी ने तो पाठकों का दिल ही चुरा लिया है । प्रायः प्रत्येक संग्रह में उसे स्थान मिल ही जाता है । इस कहानी के अतिरिक्त 'अपमान का भाग्य', 'झाकी', 'त्याग' 'बंशीवादन', 'आत्मघात', 'हत्यारा' आदि कहानी कथा की दृष्टि से सफल हैं ।

इनकी कहानियों का अतः अन्य कहानीकारों से भिन्न होता है । इसके अतिरिक्त इनकी कहानियों के विषय में यह कहा जा सकता है कि वे प्रायः सामाजिक जीवन से तीव्र निरीक्षण के पश्चात् ही कहानी की भूमिका निर्माण करते हैं ।

'मिठाई वाला' (1930)— यह कहानी स्वयं बाजपेयी जी को भी अत्यंत प्रिय है । कोई भी कहानी जब देश काल की सीमाओं से दूर हटकर मानव की सहज करुण भावनाओं का वातायन खोलती है तब उसका मूल्य और अधिक बढ़

जाता है । 'मिठाई वाला' एक ऐसी ही कहानी है जिसमें मानव की सात्विक, त्यागमय भावना का चित्र खींचा गया है । गलियों में घूम-घूमकर फेरी लगाने वाला मिठाई वाला एक ऐसा ही व्यक्ति है । नगर में एक धनवान और प्रतिष्ठित आदमी या मकान, व्यवसाय, गाड़ी, घोड़ा, नौकर चाकर—सभी कुछ थे । स्त्री थी छोटे-छोटे बच्चे भी थे । स्त्री सुन्दर थी और बच्चे प्यारे लेकिन समय की गति और ईश्वर की अदृश्य लीला को कौन जान सकता है । लेकिन प्राकृतिक आपदा और मौत के आगे क्या किसी का वश चलता है ? 'मिठाई वाला' कहानी में जीवन के इसी पक्ष के रहस्य का उद्घाटन है । स्त्री की मृत्यु के पश्चात् मिठाई वाला अगर चाहता तो वैभव के मद में अच्छा होकर एक तो क्या कई विवाह कर सकता था । लेकिन उसने ऐसा नहीं किया—सोचा तक नहीं । क्यों ? इसलिए कि मनुष्य पशु नहीं है । उसने वैभव की अपेक्षा हृदय को महत्व दिया । मृत पत्नी और बच्चों के लिए उसके दिल में नैतिक कर्तव्य की भावना शेष रह गयी थी । बहुता की बीबियाँ मरती हैं, बच्चे मरते हैं प्रिय जनो की स्मृति में अपने जीवन के शेष दिन, त्याग, सेवा और वेदना की थपकी देकर, काटने का साहस करते हैं ? यह आत्मसंयम की कठोर परीक्षा है । वाजपेयी जी की कहानियाँ यदि एक ओर निश्छल वेदना को अभिव्यक्त करती हैं , तो दूसरी ओर उन्होंने मध्यम वर्गीय समाज के ह्यसोन्मुख जीवन के सजीव चित्र खींचे हैं । जबकि निराश प्रेम में उनके प्रधान चरित्र अमित वन्दना के गद्य गीत गाते हैं । अतः हम कह सकते हैं कि वाजपेयी जी की कहानियों का मुख्य विषय मध्यम वर्गीय समाज का प्रेम और वेदना है । 'निदिया लागी' में कहानीकार ने भावना और विवेक द्वारा समाज की रुढ़िवादी विचार धारा पर करारी चोट की है । लेकिन वाजपेयी जी का प्रहार यथार्थवादी कथा कारो की तरह भीषण नहीं होता बल्कि यहाँ भी उनके हृदय की सहज मधुरता बनी है । पत्नी' का मधुर संगीत दीवार गिर जाने से उसकी मृत्यु उसके दुखी पति और बच्चों के लिए बनी 'बाबू की सहायता—यही कुछ इस कहानी के विषय है । कहानीकार कातर होकर यह निष्कर्ष निकालता है कि पत्नी जैसी एक नहीं अनेक मजदूरिने नित्य मरती हैं ।

वाजपेयी ने जिस ह्यसोन्मुख जीवन और समाज का चित्रण किया है। उसके पतन और विकृति के भौतिक कारणों का कोई संकेत नहीं किया है। क्योंकि वे आर्थिक विषमता से उत्पन्न होने वाले सामाजिक दुष्परिणामों की ओर उन्मुख नहीं हुए हैं। ये मध्यम वर्ग की सामाजिक विश्रखलता के चित्र दिखाकर ही सन्तुष्ट हो जाते हैं। वाजपेयी जी ने कहानी की परिधि में नारी चरित्रों की ही प्रधानता दी है। उन्हीं के दुःख दर्द, शोषण, उत्पीड़न, प्रेम नैराश्य की संवेदनाओं से कहानियों का अन्तर भरा है। निम्न मध्यवर्ग से लिये गये इन नारी चरित्रों के अनेक रूप दिखाये गये हैं। उनके जीवन की अनेक स्थितियाँ हमारे सामने आती हैं। नारी के इन बहु विध रूपों द्वारा वाजपेयी जी ने मध्यमवर्गीय समाज के जीवन की कारुणिक अवस्थाओं का प्रदर्शन किया है जिनमें शोषण, उत्पीड़न और करुणा अपनी पूरी गति के साथ दिखते हैं। इन कहानियों की सुत्रधारिणी नारियाँ ही हैं और पुरुष पात्र उनकी काया की छाया बन कर चलते हैं।

सत्य जीवन वर्मा 'भारतीय'

सत्य जीवन वर्मा 'भारतीय' उन लेखकों में हैं जिन्होंने हिन्दी साहित्य में मात्र थोड़ी कहानियाँ लिखकर अपना महत्त्वपूर्ण स्थान बना लिया है। इनके कहानियों का मूल आधार इनके जीवन व्यापी अनुभव ही है। 'पहाड़ी' के शब्दों के अनुसार इनके कहानियों में जीवन के अनुभव का ज्यादा चित्रण हुआ है।

भारतीय जी का जीवन के प्रति अपना अलग दृष्टिकोण है। यह जगह जगह व्यग के रूप में दिखता है। वे अधः भक्ति में कदापि विश्वास नहीं रखते और इसका मूल कारण अज्ञानता और मूर्खता मानते हैं। इनके अनुसार प्रत्येक मानव का धर्म होता है कि वह अन्य चर-अचर प्राणियों के प्रति सहानुभूतिपूर्ण एवं प्रेममय वातावरण रखे। ये सहृदय को मानव का अनिवार्य अंग मानते हैं।

इनकी कहानियाँ यथार्थवादी परम्परा पर आधारित हैं। इनकी कहानियों से ऐसा लगता है कि वे समाज में प्रचलित रुढ़ियों के अन्धविश्वासों के विरोधी तो जरूर थे परन्तु सामाजिक प्राणि होने के कारण विवशतावश उनके विरोध में खड़े नहीं हो पाते। ये विशेषतः व्यक्तिवादी न होकर समाजवादी हैं। इनकी प्रसिद्ध कहानी 'मुनमुन' में इनके सिद्धान्त दृष्टिगोचर होते हैं।

‘एक ने मानों मानव समाज की हृदयहीनता का
आजीवन अनुभव कर दार्शनिक की उदासीनता
प्राप्त की थी—दूसरा मानव जाति की सत्ता की
वेदी के सोपान की ओर घसीट जाने पर बकरी
के बच्चे की भाँति छटपटा रहा था।’

ये पक्तियाँ समाज के खोखलेपन को दर्शाती हैं। लेखक इन खोखलेपन के प्रति अपना विद्रोह न प्रकटकर दार्शनिक की भूमिका अपनाता है। ऐसा लगता है कि लेखक के विचार से किसी विशेष दोष-पूर्ण सामाजिक व्यवस्था के बदलने में असमर्थ होने पर भी उसका ज्ञान अवश्य होना चाहिए।

शिव प्रसाद सिंह

‘अधेरा हसता है’ इनका एक प्रतिनिधि कहानी सकलन है जो (1928 ई०)

इनकी कहानी अपने पात्र के चारों ओर से विकसित होती है । पात्रों और प्रतीकों के चयन में ये सावधानी बरतते हैं । ‘खैरा पीपल कभी न डोले’ में एक वृक्ष को माध्यम बनाकर सम्पूर्ण ग्राम के दृश्य उपस्थित किए हैं । एक सामाजिक कहानी में इन्होंने एक सास के उस विकृत स्वभाव का चित्रण किया है जहाँ वह बहू पर घर भीतर पहरेदारी करके नवदम्पति के जीवन में अकारण तनाव पैदा कर देती है । ‘आँखें’ की गुलाबो पनवाड़िन शरतचंद्र के नारी पात्र की भाँति एक अविस्मरणीय चरित्र है । ‘केवड़े का फूल’ और ‘महुए का फूल’ मानवीय करुणा की कहानियाँ हैं । इनकी कहानी के स्त्री पात्र जो बलिदान करते हैं वह हृदय को द्रवित कर देता है । ‘नन्हो’ एक आदर्शवादी कहानी है ।

सुमित्रा नन्दन पन्त

आधुनिक प्रगतिशील लेखको मे पन्तजी का नाम सम्मान के साथ लिया जाता है । ये पहले कवि है बाद मे कहानी लेखक है । 'पॉच कहानियों' नामक इनके कहानी संग्रह मे इनका कवि रुप झलकाता है । इस संग्रह मे 'पानवाला', 'उसबार', 'दम्पति', 'बन्नु', और अवगुण्ठन ये पॉच कहानियाँ है । ये कहानियाँ प्राय सामाजिक ओर चरित्र प्रधान है । इनमे पतजी के शब्द चित्र को प्रस्तुत करने की क्षमता दृष्टव्य है । भाषा और सौन्दर्य-पूर्ण भावो की अलंकार सज्जा सुन्दर है । पंतजीका कवि मन वर्णन करते-करते इतना मुखर हो उठता है कि कहानी के प्रवाह एव गति को कई स्थलों पर अवरुद्ध कर देता है ।

'उस बार' मे कालेज के विभिन्न प्रकार के छात्रो का सुन्दर वर्णन है । वे दो युवकों के 'प्रेम' मे विभिन्नता का दिग्दर्शन कराते हुए लिखते है-----

‘सतीश के प्रेम का प्रवाह शरीर से हृदय की
ओर, तथा सुबोध का हृदय से शरीर की ओर
था। एक फ्रायड के सिद्धान्तों का नमूना था
दूसरा प्लेटो के । यह नही था कि एक प्रेमी था
दूसरा कामी मात्र दोनो के आदर्श भिन्न थे ।’¹

पतजी कहानी कहते-कहते कई बार भाव विशेष की व्याख्या करने लग जाते है । जिससे की गति तथा कथानक के विकास पर आघात पहुचता है । 'उसबार' मे सरला के सुबोध के प्रति प्रेम का वर्णन करते-करते वे प्रेम शब्द की व्याख्या भी करने लगते है ।

‘प्रेम ज्वाला है वह जिस पर पड़ती है उसी को
भस्म कर ज्वाला में बदल देता है । वह प्रकाश
पुत्र है । या तो प्रेम की सेवा कीजिए या संसार
से सेवा करवाइये या हृदय की सृष्टि कीजिए या
स्वर्ग का उपयोग कीजिये ।’²

¹ पॉच कहानियों, उस बार, पृ0 45 ।

² पॉच कहानियों उस बार, पृ0 45 ।

‘दम्पति’ में साधारण श्रेणी के डाक खाने के क्लर्क और उसकी पत्नी के जीवन का चित्रण है ।

पतजी स्वभाव से प्रकृति प्रेमी है किन्तु उनका प्रकृति प्रेम उनकी कहानी कला के स्वतंत्र विकास में बाधक हो गया है । प्रकृति चित्रण के मोह में उनकी कला की गति अवरुद्ध सी हो जाती है । और कथानक शिथिल हो जाने से कहानी का जो प्रभाव पड़ना चाहिए वह समाप्त हो जाता है । प्रकृति चित्रण के वर्णन में वे ये भूल जाते हैं कि उन्हें अभी कहानी कहनी है ‘बन्नू’ में कान्तार और बाग का वर्णन करते हुए वे लिखते हैं -----

‘कान्तार के उलंग, निर्भीक वृक्ष महाशून्य की ओर
विशाल बाहों की अपनी शाखाएं फैलाए मानो
आकाश के गौरव की स्पर्धा करते थे । बाग के
हरे भरे पेड़ फल और फूलों के भार से विनत हो
मानों पृथ्वी से मिलने को झुक-झुक पड़ते थे ।
वे जैसे स्वर्ग से वरदान पाने के अजस्र प्रार्थी थे,
ये पृथ्वी को दान देने के निरन्तर आभिलाषी ।’¹

इसके अतिरिक्त पतजी की स्त्री पात्रों का प्रायः अपने ऊपर अकुश रहता है उनका मनभले ही परम्परा से हटना चाहे किन्तु वह ऐसा करती नहीं ।

‘सरला के एक बार जी में आया कि उस फूल
को नोच-नोच कर फर्श पर बिखेर दे, यह नारी
स्वभाव की प्रेरणा थी, लेकिन सरला के शील ने
नारी के उद्देग को दबाकर उसे फूल नोचने से
नहीं, मेज पर पटकने अथवा फेंकने से भी रोक
दिया ।’²

सरला के अंतःकरण का चित्रण करते हुए लेखक नारी की मनोदशा और स्वभाव का ऐसा वर्णन करते हैं मानो लेखक के द्वारा नहीं किसी नारी के द्वारा ही वर्णन किया जा रहा है ।

¹ सुमित्रा नन्दन पन्त, अखबार, पृष्ठ 75 ।

² सुमित्रा नन्दन पन्त, अवगुण्ठन, पृष्ठ 119 ।

द्विजेन्द्र नाथ मिश्र 'निर्गुण'

हिन्दी के प्रतिनिधि कहानीकार श्री निर्गुण ने 15 वर्ष की अल्पायु में ही 'अभागी' शीर्षक प्रथम कहानी 1931 ई० में प्रकाशित हुई थी । निर्गुण जी ने 20 वर्ष की अवस्था में प्रयाग से निकलने वाली विख्यात कहानी प्रधान मासिक पत्रिका 'माया' के सम्पादक नियुक्त हुए थे ।

श्री निर्गुण प्रेमचंद की कहानी की सहजता को उसी भाँति लेते थे जैसा की श्री प्रेमचंद किन्तु दृष्टि और भगिमा सदैव उनकी अपनी रही है । भारतीयता के प्रति निर्गुण आग्रहशील रहे हैं । मानवीय गुणों की सरक्षा के लिए जूझने वाले मानवों की करुण कथा निर्गुण जी की कहानियों का प्रमुख विषय है । उपेक्षितों के प्रति इनकी दृष्टि असीम ममता प्रदर्शित करती है । इनकी कहानी 'लाजवन्ती' में स्त्रियों के आपसी वाद-विवाद, और अडोस-पडोस के दैनिक दिनचर्या का सुन्दर वर्णन है साथ ही एक सम्मिलित परिवार की सुन्दर और मनोहर झाँकी प्रस्तुत की गई है ।

इस कहानी में मनोरमा नाम की एक स्वच्छ और निर्मल हृदया स्त्री है जो अपने मधुर व्यवहार से सबका हृदय जीत लेती है ।

रायकृष्ण दास

गद्य काव्य उत्कृष्ट लेखक है । कविता, सवाद, कहानी और निबंध लिखने में इनका अपना अलग प्रभाव है । ये चित्रकला व मूर्तिकला के विशेष मर्मज्ञ थे । और पुरातत्व का भी उत्तमज्ञान इनको है । कलाविद् रायकृष्ण दास की कृतियों में भारतीय संस्कृति की सुन्दर झलक पायी जाती है । गूढ़ विचारों की सरल व्यञ्जना इनकी शैली की विशेषता है और भाषा में लालित्य का मधुर पुट रहता है । साहित्य के विविध अंगों में इनकी मौलिकता प्रत्यक्ष होती है । रायकृष्ण दास जी की विषय सामग्री अत्यंत विस्तृत है । सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक सभी क्षेत्रों से आपकी कहानियों की सामग्री मिलती है । लेकिन ऐतिहासिक एवं सामाजिक कहानियों में इन्हें विशेष सफलता मिली है । 'गहूला', 'नरराक्षस', 'भय का भूत', 'प्रसन्नता की प्राप्ति' आदि कहानियों से इनकी कलात्मकता का अनुमान लगाया जा सकता है । इनकी प्रमुख रचनाएँ 'साधना', 'छायापथ', 'प्रवाल', सलाप है । इनकी कहानियों में पात्रों की मानसिक स्थितियों का अच्छा चित्रण किया गया है साथ ही वाह्य रूप रेखा पर भी प्रकाश डालते हैं । किसी भी दृश्य का वर्णन चित्र के समान आँखों के सामने उपस्थित हो जाता है ।

चन्द्र गुप्त 'विद्यालंकार'

इन्होंने जीवन की सामान्य समस्या को लेकर भावपूर्ण यथार्थवादी कहानी लिखी है जिसमें इन्हें पूर्ण सफलता मिली है । 'भय का राज्य', 'विवाह की कहानियाँ' तथा 'संसार की सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ' इनके संग्रह हैं । चन्द्रगुप्त जी का कहानी साहित्य में बहुत ऊँचा स्थान है । क्योंकि इनकी कहानियों के द्वारा कला रूप का बहुत ही सुन्दर विकास हुआ है । 'चन्द्रकला' तथा 'अमावस' इनके सफल कहानी संग्रह हैं । दैनिक जीवन के मार्मिक उदाहरणों को छोटकर उन्हें ज्यों का त्यों रख देने में विद्यालंकारजी को सिद्धी मिली है । इससे एक ओर कहानी में प्रभावोत्पादकता आ गई है, दूसरी ओर सत्य की व्यञ्जना बहुत ही सुन्दर रूप से हो पायी है । यही उनकी कहानियों की विशेष खूबी है । 'काम काज', 'क ख ग' आदि कहानियाँ इसके सर्वोत्कृष्ट उदाहरण हैं । लेखक अपनी ओर से एक भी शब्द नहीं कहता, दैनिक जीवन में जिन सत्यों को वह अपनी आँखों से देखता तथा अनुभव करता है, उसी की व्यञ्जना बड़ी ही बारीकी के साथ पर्दे की ओर से करता है । 'वापसी' नामक इनकी कहानी विदेशी पृष्ठ भूमि पर लिखी गई है । इसमें एक रूसी सिपाही जो अपनी दो बेटियों और पत्नी अन्ना को छोड़कर युद्ध करने जाता है और वापस आने पर जो दृश्य देखता है उससे उसका हृदय प्रतिशोध की अग्नि में धधकने लगता है । क्योंकि जर्मन नाजियों के सेना के एक अधिकारी ने उसकी बेटी लिजा जो पंद्रह वर्ष की थी । उसके साथ बलात्कार न कर पाने से उसे गोली मार दी । इस कहानी में लिजा जो कि मात्र पंद्रह वर्ष की बालिका थी, किन्तु अपनी अस्मिता की रक्षा के लिए कमजोर और निशस्त्र होने पर अपने दाँत से ही उस जर्मन को इतनी जोर से काट लेती है कि वह तिलमिलाकर अनजाने ही गोली मार देता है और अपने इस कुकृत्य को छिपाने के लिए वह उस मासूम की लाश पर पेट्रोल डाल कर आग लगवा देता है ।

लिजा का पिता अपनी पुत्री के प्रति किए गये इस अत्याचार का बदला लेने के लिए वापस लौटकर प्रतिद्वंदी देश को जलाकर राख करना चाहता है वहाँ एक तीन वर्ष की नन्ही सी बच्ची को उसकी मरी हुई माँ के पास से ले आता है किन्तु उसकी वह बच्ची उसमें अपने पिता को खोजती है और अततः प्रतिशोध का स्थान पुत्री का प्रेम ले लेता है और वह दुश्मन देश की बच्ची में अपनी बेटी लिजा की छवि देखता है ।

गोविन्द वल्लभ पंत

इनकी कहानियों में प्रसाद जी की भाव प्रधानता दिखती है । पतंजी को पात्रों के प्रेम का चित्रण करने में अपूर्व सफलता मिली है । इन दोनों गुणों के अतिरिक्त आपको वातावरण उपस्थित करने में विशेषता प्राप्त है । असम्भव घटनाओं को भी एक वातावरण के द्वारा ऐसे रूप में प्रस्तुत करते हैं कि उनकी सत्यता पर कोई सन्देह नहीं रह जाता । कहानीकार की होशियारी इसी बात में है कि वह अपने आप को अस्वाभाविकता से दूर रखे । इसका इन्होंने पूर्ण रूप से पालन किया है इनकी 'प्रियदर्शी' कहानी इस कथन का अच्छा उदाहरण है ।

सियाराम शरण गुप्त

कवि और उपन्यासकार होने के साथ ही साथ श्रीगुप्त एक अच्छे कहानीकार भी हैं । इनके 'मानुषी' नामक कहानी संग्रह में अनेक सुन्दर कहानियाँ हैं । 'काकी' तो वास्तव में इनकी एक कलापूर्ण कहानी है । प्रेमचंद की भाँति इनकी कहानियों में भी ग्रामीण समाज के भिन्न-भिन्न चित्र खींचे गये हैं, जो बड़े ही भाव पूर्ण हैं । पात्रों के आंतरिक मनोभावों का चित्रण भी बड़ी खूबी के साथ किया गया है । इनके सभी पात्रों में स्नेह का गुण पाया जाता है । इसी स्नेह के कारण कभी पात्र का उत्थान दिखाया गया है कभी पतन साधारण ग्रामवासियों की अधभक्ति, विश्वास और भावनाओं का सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है और ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक का उद्देश्य भी यही है ।

इनकी कहानी 'काकी' में एक बालक अपने स्वर्गीय माँ को एक पतंग के सहारे आकाश (राम के यहाँ) से उतारने के लिए चोरी तक कर लेता है । इसमें लेखक ने एक बालक को माँ का स्नेह क्या-क्या करवा सकता है यह दिखाया है ।

इनके कहानी संग्रह 'अंतिम आकाश', 'मानुषी' हैं ।

चंडी प्रसाद 'हृदयेश'

चंडी प्रसाद 'हृदयेश' ने कहानी साहित्य को समृद्ध बनाने में भावपूर्ण कहानियों के सुन्दर संग्रह प्रदान किए हैं। 'नदन निकुंज' और 'वनमाला' में 'विलासिनी' इस कथन की पृष्ठि करती है।

इनके सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि अस्वाभाविकता से दूर (कृत्रिमता) को छोड़कर इन्होंने स्वाभाविकता को अधिक से अधिक स्थान दिया है। उन्होंने आधुनिकता का चित्रण करते हुए भी भारतीयता को हाथ से जाने नहीं दिया है पूर्व और पश्चिम का अच्छा समन्वय इनकी कहानियों में दिखता है। ये एक आदर्शवादी लेखक हैं। इनकी कहानियों में सेवा, त्याग, बलिदान, आत्मशुद्धि आदि पुनीत भावनाओं की ही प्रतिध्वनि सुनाई पड़ती है।

जैनेन्द्र कुमार

यह एक अर्तदृष्टि सम्पन्न कहानीकार है । उन्होंने भी जीवन के व्यापक विस्तार से घटनाओं का चयन किया है । आधुनिक युग के प्रमुख कहानी लेखकों में गिने जाने वाले श्री जैनेन्द्र पर धर्म और गौंधीवाद दोनों का प्रभाव होने के कारण ये स्वभावतः अहिंसावादी है । इन्होंने अपनी कहानियों में जीवन के व्यापक विस्तार से घटनाओं का चयन किया है । जिस समय इन्होंने लिखना प्रारम्भ किया वह समय राजनीतिक उथल पुथल और क्रान्तिकारी आन्दोलन का था । इसी कारण इनकी कुछ कहानी इस वातावरण को अपने आप में समेटे हुए दिखती है ।

प्रेमचंद जी के अनुरूप इन्होंने रुढिगत कहानीकला की कसौटी पर खरी उतरने वाली कहानियाँ लिखी हैं, परन्तु साथ ही उसमें कुछ नवीन तत्वों का भी समावेश किया है ।

इन्होंने प्रेमचंद और प्रसाद के पश्चात् अपनी प्रतिभा से युक्त नयेपन को लेकर हिन्दी कहानी साहित्य के क्षेत्र में पदार्पण किया ।

इनकी पहली नवीनता भाषा सम्बन्धी है । इन्होंने प्रेमचंद और प्रसाद के समान सर्वत्र व्याकरण सम्मत भाषा न लिखकर साधारण बोलचाल की भाषा का प्रयोग आरम्भ किया । जिस प्रकार साधारण प्रतिदिन के जीवन में बोलते समय सज्ञा और क्रिया विशेषण में त्रुटियाँ होती रहती हैं । उसी प्रकार मजी धुली भाषा न लिखकर प्रतिदिन की साधारण भाषा में ही इनकी कहानियाँ रची बंधी हैं । संभवतः इसी कारण ये पाठकों के और भी नजदीक आकर पाठक के हृदय को छू जाती हैं । पाठक का मन स्वतः ही कहानी के नायक नायिका के मन से एकाकार होकर आत्मविस्मृत सा हो जाता है । इन प्रयोगों से कहानी अधिक आकर्षक हो गई है ।

अपनी कहानी कला के विषय में दिये गये इनके विचारों में इन्होंने कहा है —————

‘मैं विचारक नहीं हूँ । दार्शनिक नहीं हूँ । फ्रायड को काफी मैं जानता नहीं । टेकनीक क्या होती है, प्रयोग क्या होता है, मेरी समझ में नहीं आता । शिल्प का मुझे ज्ञान नहीं है । मैं बोलकर कहानी लिखवाता हूँ । अतः भाषा सम्बंधी भूलें रह जाती होगी । अब उन्हें कौन सुधारे ?’¹

प्रेमचंद से इनकी दूसरी भिन्नता यह है कि ये अर्धचेतन तथा अवचेतन मन की मनोवैज्ञानिक गुत्थियों को सुलझाते हुए सामने आते हैं । प्रेमचंद ने जहाँ केवल मनोभावों का प्रदर्शन किया है वहाँ जैनेन्द्र मनोवृत्तियों के सूक्ष्म निरीक्षण और विश्लेषण में सलग्न दिखाई देते हैं । आधुनिक लेखकों की तरह इन्होंने यौन कुण्ठा और यौन सम्बंध को भी अपनी एकाधिक कहानियों में स्थान दिया है । ‘एक रात’, ‘ग्रामोफोन रिकार्ड’, प्रतिभा, रत्नप्रभा इत्यादि इसी प्रकार की कहानियाँ हैं ।

‘फॉसी’ प्रेमचंद कालीन एक घटनाप्रधान, आदर्शवादी भावुकता पूर्ण कहानी है । परन्तु ‘पत्नी’ में आतंकवादी जीवन की व्यर्थता और उसके प्रति उदासीनता प्रदर्शित की गई है । इनकी अन्य राजनीतिक कहानियाँ जैसे ‘जयसंधि’ में घृणा और महत्वाकांक्षा पर प्रेम और त्याग की विजय दिखाई गई है । ‘विज्ञान’ में राजनीति और राजनीतिज्ञों की खुले शब्दों में निन्दा की गई है ।

कुछ कहानियों में अतिमानवीय घटनाओं का समावेश किया गया है । ‘लाल सरोवर’ कहानी में वैरागी के प्रतिपद पर एक एक सोने की मोहर बन

¹ हिन्दी साहित्य का सर्वेक्षण, विश्वम्भर मानव, पृष्ठ 113 ।

जाती है, फिर उसके पश्चात्ताप करने पर प्रत्येक पद पर एक-एक फूल बनता जाता है । अतः मे मंगल दास द्वारा एकत्रित —————

‘अशर्फियों के एक ढेर को सम्मान पूर्वक बैरागी को
समर्पण करने के विचार से चले तो क्या देखते हैं
कि वहाँ तो एक भी अशर्फी नहीं है, बल्कि गुलाबी
फूलों का एक सरोवर सा लहरा रहा है वे गुलाबी
फूल हृदय के आकार के हैं और मानों मुकुलित
होने की बाट देख रहे हैं ।’¹

जैनेन्द्र की कुछ कहानियाँ गाँधीजी, किशोरीलाल, मशरुवाला, काका कालेकर, विनोबाभावे आदि की विचार धारा से प्रभावित दृष्टिगत होती हैं । ये बहुत विचार प्रधान लेखों से मिलती जुलती हैं इनमें मनोरञ्जकता बहुत कम है । ‘एक रात’ इसी प्रकार की कहानी है । जैनेन्द्र की कहानियों में भावुकता यथेष्ट मात्रा में है, किन्तु वह सर्वत्र बुद्धि से, विचार से, सयत् रूप में ही प्रकट हुई है, ‘दुर्घटना’ जैसी कुछ कहानियाँ दार्शनिकता के बोझ से दबी हुई हैं ।

जैनेन्द्र जी की कुछ कहानियाँ समष्टि प्रेम, आत्मोत्सर्ग और आत्मत्याग की भावना से परिपूर्ण हैं । जैनेन्द्र ने अपनी कहानियों के विषय जीवन के विभिन्न क्षेत्रों से लिए हैं । वे प्रायः सामाजिक कहानियों को अपने लेखन में स्थान देते हैं । इनकी पारिवारिक कहानियों में परिवार के विभिन्न व्यक्तियों का मानसिक विश्लेषण का बहुत उत्कृष्ट श्रेणी का होता है । जैनेन्द्रजी की ‘इनाम’ कहानी एक दस वर्षीय बालक की कहानी है । ‘धनजय’ नाम का यह बालक कक्षा में प्रथम आया है । और वह इतनी कम आयु में कक्षा आठ में आ गया है । घर आकर अपनी माँ को यह खुशी और उत्साह के साथ यह सोचकर बताता है कि उसकी माँ उसे खुश होकर ढेरो प्यार करेगी किन्तु माँ उसकी इतनी बड़ी खुशी पर खुश भी नहीं होती और न ही उसको कोई तवज्जो देती

¹ जैनेन्द्र की कहानियाँ, तृतीय भाग, पृ० 125 ।

है । आजकल उसकी माँ अनमनी सी रहती है वह इस अनमनेपन का कारण जानता तो है किन्तु कुछ कर नहीं पाता ।

अतः मे उसके पिता और प्रमिला जी जो कि उसके पिता की मित्र है घर मिठाई लेकर आती है, और उससे कुछ इनाम मागने को कहती है साथ ही पिताजी भी इनाम देना चाहते हैं । बालक छोटा होते हुए भी अपनी माँ की खुशियों के रूप में माता पिता का सम्मिलित स्नेह चाहते हुए पिता और प्रमिलाजी से आपस में न मिलने का वादा इनाम स्वरूप माग कर कहानी का सुखान्त करता है ।

जैनेन्द्र जी ने अनेक कहानियाँ लगभग 200 के ऊपर लिखी हैं । जिनका संग्रह— 'फॉसी', 'दोचिड़िया', 'परख-स्पद्धा', 'वातायन', 'एक रात', 'नीलम देश की राजकन्या' तथा ध्रुवयात्रा-आदि हो चुका है । ये लगभग 1928 से लगातार कहानी रचना करते चले आ रहे हैं । इनकी आरम्भिक कहानियों का प्रकाशन फॉसी तथा खेल पुस्तको में पहले ही हो चुका है ।

ब्याह, भाभी, निस्तार, मास्टरजी, आदि कहानियों में प्रेम और विवाह से सम्बन्धित स्त्री पुरुष के पारस्परिक सम्बन्धों की गहराई की यथार्थता को प्रस्तुत किया है । 'भाभी' कहानी में विनय सगा देवर नहीं है । अपनी सास की सहेली का लडका होने के नाते भाभी उसे देवर मानती है । देवर तथा भाभी का पारस्परिक प्रेम इतना गहन है कि उसकी पवित्रता पर सब अविश्वास करते हैं । यहाँ तक कि विनय की पत्नी भी इस प्रेम को सहन नहीं कर पाती । अतः मे विनय 50,000 रु० का ड्राफ्ट रामू के नाम लिखकर कहीं चला जाता है और भाभी को मिलता है विनय की जगह 50,000 रु० का कागज का टुकड़ा । भाभी ने उसे लिया और रख लिया । इस एक वाक्य में भाभी के हृदय में होने वाले संघर्ष और नैराश्य को ध्वनित करके ही लेखक कहानी को समाप्त कर देता है ।

‘ब्याह’ कहानी में लेखक ने यह दिखाने की चेष्टा की है कि विवाह के लिए लड़के-लड़की का सामाजिक, मानसिक स्तर का समान होना आवश्यक नहीं है । ललिता और पारस के विवाह से यह बात सिद्ध हो जाता है ।

‘मास्टरजी’ कहानी में मास्टरनीजी एक बार घर के नौकर के साथ भागकर पुनः वापस आ जाती है । मास्टरजी न केवल उसको सम्पूर्ण हृदय से स्वीकार करते हैं, वरन् उसकी प्रतिष्ठा को बनाए रखने के लिए इस बात को गुप्त भी रखते हैं । वे प्रातः खूब सारी मिठाई लाते हैं और सब बच्चों पर यही प्रकट करते हैं कि उनकी बहू वह मिठाई बच्चों के लिए अपने पीहर से लायी है ।

‘निस्तार’ एक ऐसी लड़की की कहानी है । जो विवाह से पूर्व ही गर्भवती हो जाती है उसे इस परिस्थिति से निस्तार दिलाने के लिए माता प्रसाद अपने पुत्र से उसका विवाह करने को तैयार हो जाते हैं । यहाँ लेखक पाठकों को स्त्री पुरुष के सम्बन्धों के प्रति एक नवीन दृष्टिकोण देता है ।

‘वीडट्रिस’ लड़ाई के जीवन से सम्बन्धित कहानी है । इस कहानी में लेखक की यह मान्यता दृष्टिगत होती है कि वह पाप जो दूसरों को सुख पहुँचाने के लिए किया जाय पाप नहीं रहता । यह नर्स अपने मरीजों को स्वस्थ करने के लिए अपना पूर्ण समर्पण कर देती है , किन्तु वह तब भी महान है । क्योंकि वह यह सब स्वयं के सुख के लिए नहीं अपितु दूसरों के कल्याण के लिए करती है ।

जैनेन्द्रजी अपनी कहानियों में प्रायः अतः सघर्ष का चित्रण करते हैं । यह चित्रण मानसिक दशा का चित्रण करके कराते हैं अथवा उसकी शारीरिक चेष्टाओं द्वारा होता है । ‘प्रतिभा’ कहानी में प्रतिभा के मन में एक घुटन है, एक चाह है, जिसे वह स्वयं भी नहीं जानती । वह स्वयं से तथा अपनी परिस्थितियों से पूर्ण रूप से असंतुष्ट है । ‘रत्नप्रभा’ में रत्नप्रभा चाहती है कि नन्हा वैरागी

पूर्ण रूप से उसका हो जाय । इस इच्छा को वह अनक सकेतो द्वारा प्रकट करती है खुलकर कभी नहीं कहती ।

स्त्री को जैनेन्द्र के साहित्य में प्रमुख स्थान मिला है । उन्होंने सामाजिक रुढ़ियों और बधनों में बंधी स्त्री में विद्रोह की भावना जागृत की है । उनकी स्त्री अपनी विषम परिस्थितियों को मौन होकर नहीं सहती बल्कि विद्रोह कर बैठती है अन्त में एक दार्शनिकभाव के तहत आत्मसमर्पण कर देती है ।

जैनेन्द्र की नारी स्वतंत्रता को स्वच्छदता में बदल लेती है— यहाँ तुलसी दास की दो पक्तियाँ सार्थक मालूम होती हैं—

‘अति वर्षा चलि फूट कियारी
जिमि स्वतंत्र होइ विगरहि नारी’

इस रूप में ‘मास्टरजी’ में उनकी पत्नी का नौकर के साथ भाग जाना ।

‘एक रात’ में सुदर्शना घर त्याग कर जयराज के साथ रात्रि व्यतीत करती है । ‘ग्रामोफोन’ की विषया मनमोहन को भावावेश में आत्मसमर्पण कर देती है । ‘वीडट्रिस’ में नर्स रोगियों के कल्याण के लिए ही सही अपना शरीर समर्पित करने में हिचकिचाती नहीं ।

जैनेन्द्रजी ने इन स्त्रियों के पर-पुरुषों से सम्बन्ध होने पर भी उनके महत्व को कही भी घटाया नहीं है । वे नारी के शरीर को मन्दिर मानते हैं, जहाँ कही भी कलुष को स्थान नहीं । स्त्री घर छोड़कर चली जाती है, विभिन्न परिस्थितियों में रहती है, फिर भी ग्रहण की जाती है और अपनी पूर्ण प्रतिष्ठा की अधिकारिणी है । मास्टरजी, कहानी के माध्यम से यह चित्रित किया गया है ।

अतएव हम यह कह सकते हैं कि लेखक ने स्त्री को उसके अधिकारों के प्रति सचेत किया है प्रेरणा दी है । स्त्री छूने मात्र से अपवित्र नहीं हो जाती—हिन्दू समाज की इस भावना का खण्डन लेखक ने अपनी कहानियों के माध्यम से किया है ।

यशपाल

समाजवादी यथार्थवादी के कहानी कारो मे यशपाल का विशेष स्थान है। इनके प्रमुख कहानी संग्रह — पिजड़े की उड़ान, ज्ञान दान, वो दुनिया, चक्कर क्लब, तर्क का तूफान, अभिशप्त, भस्वामृत चिगारिया, फूलो का कुर्ता आदि है। यशपाल जी जो भी लिखते हैं उसमे समाज का हित प्रमुख रहता है। इन्होंने अपनी कहानियों में व्यक्ति परिवार और समूह सभी की समस्याये उठायी है। परन्तु इनकी मुख्य समस्याये दो ही है — रोटी और सेक्स। इन्होंने अपनी कहानियो में घुमा फिरा कर यह सिद्ध करना चाहा है कि स्त्री हो या पुरुष उसका नैतिक पतन आर्थिक अभाव के कारण ही होता है। यशपाल जी उन लेखको में से हैं जिन्होंने अपने छोटे रचना काल में ही हिन्दी को विपुल साहित्य से सृजित किया है। इनकी अधिकांश कहानिया सामाजिक हैं जो द्वादत्मक भौतिक के धरातल पर लिखी गयी हैं। इनकी प्रमुख सामाजिक कहानियाँ निम्न हैं— हिंसा, दुखी, कर्मफल, सन्यासी, नई दुनिया, गुडबाए दर्द दिल, अपनी करनी, उतरा नशा, अभिशप्त, रोटी का मोल, पुनिया की होली, काला आदमी, समाज की धूल, छलिया नारी आदि हैं।

इनकी प्रमुख कहानी 'करवा का व्रत' पूरी तरह स्त्री भावना और पुरुष अहं की कहानी है। कन्हैया लाल के विवाह के उपरान्त विवाहित मित्रों के अनुभव से सम्बन्धित परामर्श दिये— और परिणामतः स्त्री बेचारी बन कर रह गयी। एक तथाकथित समझदार मित्र हेमराज ने समझाया — औरत सरकस हो जाती है तो आदमी को उम्र भर उसीका गुलाम ही बना रहना पड़ता है। .. डर से उसे रहना चाहिए। ऐसे ही डराने के परामर्श का पालन करते हुए कन्हैया लाल ने उस पर हाथ उठाने शुरू कर दिये और इसी पुरुषत्व को दिखाने के नशे में वह दिनो दिन उसके संग कटु व्यवहार करने लगा। लाजो ने करवा चौथ

का व्रत करने के लिए सरघी में क्या-क्या लाने की फरमाईश रखी? फिर भी पति महोदय भूल गये— और अपनी भूल पर पछताने के बजाय लाजो को और डोंट दिया— इस पर रोती हुई लाजो सोचती रही — क्या जुल्म है। इन्हीं के लिए व्रत कर रही हूँ और इन्हे गुस्सा आ रहा है। जनम—जनम के लिये यही मिले हैं। इसलिए मैं भूखी मर रही हूँ। बड़ा सुख मिल रहा है। अगले जनम में और बड़ा सुख देगे? ये ही जनम मुश्किल हो रहा है। इस जनम में इस मुसीबत से मर जाना अच्छा लगता है। दूसरे जनम के लिए वही मुसीबत पक्की कर रही हूँ। फिर अपने दुखी जीवन के कारण मर जाने का ख्याल आया। फिर ध्यान आया कि व्रत किये हुए मर गई तो पुण्य फल में यही पति अगले जनम में मिलेगा और इस परिणाम की कल्पना मात्र से लाजो उठकर एक रोटी खाकर पानी पी लेती है। वह व्रत तोड़ देती है — और फिर वह पति का क्रोध देखकर पहले तो वह कुछ न बोली, पुन जब पति ने हाथ उठाया तो बोली — मार ले, मार ले, जान से मार डाल, पीछा छोटे आज ही तो मारेगा। मैंने कौन सा व्रत रखा है कि जनम—जनम तेरी मार खाऊँगी।

इनकी कहानी में यहाँ हसी नहीं आती बल्कि स्त्री की सामाजिक विडम्बना दिखाई देती है। कुछ निम्न वर्ग विषय में भी 'सन्यासी' में मध्यवर्ग गुडबाई में दर्देदिल में उच्च वर्ग की प्रवृत्तियाँ उभर कर सामने आयी हैं। इन्होंने अपनी कहानियों में जहाँ सकट का ध्यान नहीं रखा है वहाँ वे कुछ आपत्तिजनक हो गयी हैं। 'आतिथ्य' एक रसीली रचना मात्र है। इन्होंने समाजवादी विचारधारा का सहारा लेकर समाज की आर्थिक स्थिति और धर्म, नीति, प्राचीन परम्परा आदि की आलोचना की है। 'पिजड़े की उड़ान' की कहानी में प्रेम के भिन्न-भिन्न रूप दिखलाये गये हैं। 'वो दुनिया' की कहानियों में गृहस्थजीवन (सन्यासी) तथा नव युवक और नवयुवतीयों के आचरण (दो मुह की बात, दूसरी नाक) आदि का चित्रण किया गया है। 'तर्क का तूफान' संग्रह में प्रेम कहानियों की प्रधानता है। अतः यह कहा जा सकता है कि यशपाल की सामाजिक कहानियों में वर्तमान समाज की आर्थिक स्थिति का विश्लेषण, शोषक और शोषित आदि को समानता में लाकर खड़ा कर दिया गया है।

उपेन्द्र नाथ अश्क

प्रेमचंद सस्थान के कहानीकारों में उपेन्द्र नाथ अश्क जी प्रमुख हैं । ये 1926 से लगातार कहानी लिख रहे हैं । इनकी प्रथम प्रकाशित कहानी 'नज्जिया' है जो लाहौर के प्रसिद्ध मासिक पत्रिका रुमान में छपी थी । इनकी कहानियाँ एक प्रान्तीय न होकर अन्तर्प्रान्तीय मानवता की प्रतिनिधित्व करती हैं । 'निशानिया' में इनकी लगभग सत्रह कहानियाँ हैं जिसका संग्रह 1927 में हुआ था । 'जादुई शाम का गीत' इनकी श्रेष्ठ कहानियों का संग्रह है ।

आलोच्य युगीन इनकी प्रमुख कहानियाँ 'नज्जिया' (1932-1933), 'नरक का चुनाव' (1932-1933), 'मरिचिका' (1932), 'निशानियाँ' (1933), 'जादुई शाम का गीत' (1933), 'चित्रकार की मौत' (1933), 'फूल का अंजाम' (1934), 'वह, मेरी मगेतर थी' (1934) आदि हैं ।

इनकी कहानियों का मुख्य विषय प्रेम होता है । और इन्होंने अपने कहानियों में प्रेम की व्याख्या भिन्न-भिन्न ढंग से की है । इनकी प्रथम कहानी 'नज्जिया' में दो प्रेमियों की कथा दी गयी है । जिनके बीच में ऊँच-नीच का भेद भाव पैदा हो जाता है । इस कहानी में हिन्दुस्तान के एक सैनिक हसरत जो इराक की नर्तकी नज्जिया से वेपनाह मोहब्बत करता है और इराक से भारत वापस आते समय उसे अपने साथ भारत वापस लाना चाहता है । हसरत एक ऊँचे खानदान से ताल्लुकात रखता है और नज्जिया जब हसरत से पूछती है कि तुम्हारे घर वाले जब पूछेंगे तो क्या जबाब दोगे के उत्तर में हसरत कहता है-----

'कहूँगा वह बगदाद के एक बड़े ऊँचे घराने की
कलाकार है । बहुत पहले वह घराना हिन्दुस्तान

से चला गया था । अब सागर की बूंद सागर में
आ मिली है ।¹

इसमें नायक अपने परिवार के समक्ष सामाजिक मर्यादाओं के बन्धन के कारण उसे एक नर्तकी के रूप में अपनी पत्नी बनाने में असमर्थ पाता है । किन्तु इससे नज्जिया के सम्मान को ठेस पहुँचती है और वह उसके साथ हिन्दुस्तान जाने से मना कर देती है । नज्जिया का कथन-----

‘हसरत, तुम भी मुझे इस हैसियत से भारत नहीं ले जाना चाहते । तुम्हारे हृदय में भी एक ऊँचे घराने की युवती से विवाह करने की आकांक्षा है, एक नर्तकी के लिए वहाँ कोई स्थान नहीं । तुम भी मेरे रूप से प्रेम करते हो, मेरी कला से नहीं, इसलिए विदा । तुम उत्तर में खड़े हो, तो मैं दक्षिण में, तुम ऊँचे घराने के चिराग हो मैं एक छोटे वंश की शमशान । जाति ही नहीं, विचारों ही का नहीं हम तुम में आकाश पताल का अन्तर है । इस मुहब्बत को जीवन एक साधारण घटना मानकर भूल जाना ।’²

‘वह मेरी मंगेतर थी’ इनकी एक शिक्षाप्रद कहानी है । इसमें एक प्रेमिका मूर्त जो समाज के ठेकेदारों द्वारा जबरदस्ती पथभ्रष्ट बना दी गयी थी अपने प्रेमी की निशानी रेशमी रुमाल वापस देते हुए कहती है-----

¹ जादूई शाम का गीत, नज्जिया, पृष्ठ 31 ।

² जादूई शाम का गीत, नज्जिया, पृष्ठ 31-32 ।

‘यह पवित्र रुमाल अब मुझ—सी अपवित्र नारी के पास नहीं रहना चाहिए । इसे अपनी नव बधू को भेटकर देना।’¹

इसमें प्रेमिका द्वारा आदर्श प्रेम और बलिदान का उदाहरण पेश किया गया है । इनकी कहानी चित्रकार की मौत में चित्रकार लालचन्द अपने सहपाठीनी राधा से विवाह न कर पाने पर चित्रकारिता छोड़ देता है । इसमें निश्चल एव आदर्श प्रेम दिखाया गया है । इनकी कहानी ‘नरक का चुनाव’ एक आदर्शवादी कहानी है । इसमें दो सहेलियों सुमिया और लक्ष्मी के पत्रों का उल्लेख है । इसमें लक्ष्मी द्वारा अपने घमडी सहेली ललता के घमड़ को चूर करते हुए दिखाया गया है । इनकी कहानी ‘324’ में कुली हैदर का वर्णन है जो कुमारी वाल्टन के प्यार भरी पुचकार से अत्यन्त भारी पियानो को अकेले ही स्टेशन से उनके बंगले तक पहुँचा देता है । और अन्ततः मृत्यु को गले लगा लेता है । इनकी कहानी ‘मरीचिका’ भी पत्रव्यवहार के आधार पर एक कहानी है । इसमें नायक शकुन्तला का पति जो लाहौर में रहता है और पत्रों के माध्यम से लगातार शकुन्तला को लाहौर की गर्मी एवं अन्य परेशानियों बताकर आने से मना करता है । परन्तु पति की सेवा के उद्देश्य से एक दिन वह बिना बताये लाहौर पहुँच जाती है तो देखती है कि उसका पति मदन किसी अन्य युवती के साथ रंगरेलिया मना रहा है यह देख उसे बहुत कष्ट हुआ और वह नगे पैर वापस लौट आती है ।

इनकी कहानी ‘निशानिया’ में एक विवाहित युवक का पड़ोस में रहने वाली लड़की से एकतरफा प्रेम करते हुए दिखाया गया है और कल्पना में ही हमेशा उसकी याद में खोया रहता है । लड़की सरला के विषय में वह सोचता है कि यदि वह अविवाहित होता तो उस लड़की सरला से अवश्य विवाह कर लेता । किन्तु अफसोस वह शादी—शुदा है ।

इनकी कहानियों में सामाजिक जीवन के भिन्न—भिन्न रूपों की व्याख्या मिलती है । प्रेम के भिन्न—भिन्न पक्ष, समाज की आलोचना, उनका दुःख दर्द हास्य—व्यंग आदि इनकी कहानियों के प्रमुख विषय हैं । इनकी कहानियाँ जीवन के किसी सत्य को व्यक्त करती हुई दिखती हैं ।

¹ जादूई शाम का गीत, वह मेरी मगेतर थी, पृ० 77 ।

सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्ययन 'अज्ञेय'

आधुनिक युग के युग-प्रवर्तक कहानीकारों में अज्ञेय जी का नाम सर्वविदित है । इनके तीन कहानी संग्रह विपथगा, परम्परा, कोठरी की बात, प्रासम्भिककाल के हैं सन् 1924 की स्काउट्स पत्रिका 'सेवा' में इनकी पहली कहानी प्रकाशित हुई बतायी जाती है । इनकी सामाजिक कहानियों के नाम इस प्रकार हैं----- हरसिगार, रोज, दुःख और तितलिया, एकाकी तारा, अमर वल्लरी, शान्ति हसी थी, सूक्ति और भाष्य, इन्दु की बेटी, मसो, सभ्यता का एक दिन, परम्परा, पहाड़ी जीवन, जीवन शक्ति, एक कहानी, शरणदाता, बदला, लेटरबक्स, बसत, कविप्रिया आदि ।

इसके अतिरिक्त राजनीतिक क्रान्ति तथा बन्दी जीवन की कहानियाँ विपथगा, 'पगोडा वृक्ष', 'हरिति', 'अकलक', 'मिलन', 'कडियों', 'छाया', 'द्रोही', 'विवेक से बढ़कर, एक घंटे में, कैसेन्ड्रा का अभिशाप, आदि प्रमुख हैं । इनकी राजनीतिक और बन्दी जीवन की कहानियों में रुस व चीन के वातावरण उपस्थित हैं । जिनमें समकालीन समाज की बुराइयों द्रष्टव्यता की ज्वाला, जमींदारों, साहूकारों तथा शासकों द्वारा किसान, मजदूर वर्ग पर किए गए अत्याचारों और उनसे मुक्ति पाने के लिए हिंसात्मक क्रान्ति की आवश्यकता पर बल दिया गया है । अज्ञेय जी विस्फोटक और उत्तेजित करने वाली विचार धारा से प्रभावित हैं । वह अहिंसा का मजाक उड़ाते हुए कहते हैं -----

'अहिंसात्मक क्रान्ति । जो भूखे, नंगे प्रताड़ित हैं,
उनको जाकर कहोगे चुपचाप बिना आह भरे मरते
जाओं । रुस की भयंकर सर्दी में बर्फ के सींचे दब
जाओं, लेकिन इस बात का ध्यान रखना कि
तुम्हारी लोथ किसी भद्र पुरुष के रास्ते में न आ
जाय । रोते हुए बच्चों से कहोगे- माता की
छातियों को मत देखो बाहर जा कर मिट्टी पत्थर
खाकर भूख मिटाओ ।'¹

¹ अज्ञेय, विपथगा, पृष्ठ 9 ।

क्रान्ति में स्त्री पुरुष सब समान रूप से भाग लेते हैं । स्त्रियाँ पुरुषों की अपेक्षा साहसी, कर्तव्य, तत्पर, त्यागी और देश प्रेम से परिपूर्ण हैं । देश और क्रान्ति के लिए वे अपने प्रेम, स्वार्थ, जीवन और यहाँ तक कि शरीर की आहुति देने में भी नहीं हिचकिचाती ।

इनकी सामाजिक कहानियों पात्र तथा क्षेत्र व्यापक हैं । लेखक ने सामयिक भारतीय समाज की द्रिद्विद्वता, परिवार के दुःखमय जीवन, गृहस्थ जीवन में पति पत्नी के प्रेम और मानसिक घुटन का चित्रण किया है ।

‘हरसिगार’ कहानी में अनाथ बालकों के दुःखी जीवन से उत्पन्न मानसिक कष्ट का चित्रण किया गया है । रोज कहानी की नायिका मालती एक मशीन की तरह अपने दैनिक जीवन को व्यतीत करती है । उस जीवन में कहीं भी रस या आनंद का समावेश नहीं है । बच्चे का गिरने पर चोट लग जाना । और माँ का यह कहना कि इसके चोटे लगती ही रहती हैं, रोज ही गिर पड़ता है । और यह कह कर उसे गोद में उठा लेना । ऐसा प्रतीत होता है कि माँ कहीं से बच्चे की चोट से विचलित नहीं हुई बल्कि छोटी-मोटी नित्यप्रति की घटना के समान सपाट रूप से इस बात को भुला देती है ।

‘एकाकी तारा’ की लूनी एक ऐसी स्त्री है, जो विवाह किए बिना किसी आदमी के साथ रहने लगती है । वह उसे कभी भी प्रेम नहीं कर पाती, इसमें प्रेम रहित पति पत्नी के सम्बंध पर व्यंग्य किया गया है । लूनी के एक मात्र भाई को नौ बजे फाँसी की सजा होनी थी । नौ बजे घड़ी का घड़ियाल सुनकर अनुरोध करती है कि उसका भाई को फाँसी की सजा हो गई होगी । एक मात्र भाई को खोकर वह जो अनुभव करती है उसका वर्णन इस प्रकार है-----

‘लूनी का शरीर, उसकी आत्मा, शिथिल होकर झुक गई, उसे जान पड़ा एक निराकार छाया उसके पास खड़ी है, और उसे स्पर्श कर रही है— उसे जान पड़ा, वहाँ कुछ नहीं है, वह अकेली हो गयी है, लुटगई है, क्वारी ही विधवा हो गई है— उसने देखा शून्य में आकाश—गंगा विश्व पुरुष के गले की फांसी—को छूती हुई पताका ही उसकी एक मात्र सहचरी रह गई है..... ।’¹

‘अमर वल्लरी’ में जड़ और चेतन के प्रेम के अन्तर को दर्शाया गया है । इस कहानी में एक पीपल के वृक्ष और अमर वल्लरी के प्रेम को दर्शाया गया है । इस प्रणय वर्णन में लेखक पीपल के अनुभव के रूप में विभिन्न सामाजिक कुरीतियों का निर्देश भी करता चलता है । पुरुष से ठगी जाकर स्त्री का समाज में कोई भी स्थान नहीं रहता । समाज में लोग उसे पतिता कलकिनी, भ्रष्टा आदि कह कर उसे गाव से समाज से अपमानित कर निकाल देते हैं । स्त्री के रूप में लेखक स्वयं ही प्रश्न करता है मैं ही तो उसके पास स्वयं गई थी—कलकिनी । पर वह अबोध शिशु तो निर्दोष है, वह क्यों जलेगा ? क्यों काला होगा ? लेखक ने यहाँ अवैध बच्चों तथा उनकी माँ की समस्या को प्रस्तुत किया है । किन्तु असका कोई समाधान नहीं दिया है । इसी प्रकार पीपल के वृक्ष की स्मृतियों के रूप में अन्य सामाजिक समस्याओं को प्रस्तुत किया है ।

‘दुःख और तितलिया’ में शेखर अपनी माँ की चिता में तितलियों के जाड़े को जल कर मरता देखकर अपनी माँ और तितलियों की मृत्यु के भेद पर विचार करता है ।

¹ अज्ञेय, एकाकीतारा, पृ० 182 ।

अज्ञेयजी की कहानी का प्रारम्भ कही पात्रों की परिस्थिति अथवा उनकी मनोवृत्तियों का विश्लेषण करने वाले वर्णनों से किया गया है । कहानी अतः मे कभी घटना का परिणाम कभी पात्रों की अन्तिम स्थिति अथवा भाव विशेष का वर्णन किया जाता है । कहानी लिखने के लिए प्रायः इन्होंने पात्रों के जीवन को विशद क्षेत्र से लिया है । इनके पात्रों के व्यक्तित्व भी सामान्य न होकर विशिष्ट रहे हैं । इनके कहानियों और उपन्यासों के चुने गये स्त्री पात्र अधिक आकर्षक और प्रभाव पूर्ण हैं । ये पाठक के हृदय पर अपनी परिस्थिति और व्यक्तित्व की छाप छोड़ जाते हैं । पाठक इन चरित्रों को जल्दी भूल नहीं पाता । इन्होंने वाहन तथा आन्तरिक वृत्तियों के परस्पर संघर्ष और समन्वय की ओर अधिक ध्यान दिया है । इनका व्यक्तित्व समाज से समझौता न करके—विद्रोह करता है । कर्तव्य और प्रेम के संघर्ष को मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के माध्यम से ये पाठक के सामने प्रस्तुत कर देते हैं ।

अतः मे हम यह कह सकते हैं कि लेखक आधुनिक मनोविश्लेषण से युक्त दार्शनिक तथा विद्रोही भावों से परिपूर्ण समस्या मूलक कहानी लिखने वाले प्रमुख कहानीकार हैं । समाज में स्त्रियों के नैतिक और अनैतिक दोनों स्थितियों का मनोवैज्ञानिक आधार प्रस्तुत कर लेखक अपनी कहानी के माध्यम से सामाजिक समस्याओं को अंकित करता है ।

रामप्रसाद धिलडियाल 'पहाड़ी'

इन्होंने कहानी के क्षेत्र में विभिन्न नये प्रयोग किए हैं । इनकी कहानियाँ सामाजिक, दार्शनिक, साहसिक, प्रेमप्रणय से युक्त, युद्ध सम्बन्धी, क्रान्ति सम्बन्धी तथा वैज्ञानिक हैं । इनमें सामाजिक कहानियों की संख्या सबसे अधिक है ।

'सड़क पर', 'हिरन की आँखें', 'छाया में', 'नया रास्ता', 'बया का घोसला', 'अधूरा चित्र', 'कैदी और बुलबुल', 'बरगद की जड़े', 'शेषनाग की छाती', 'भोली', 'सफर' आदि इनके कहानी संग्रह हैं । ये अपने आपको मौलिक कहानी लेखक मानते हैं ।

इनकी सामाजिक कहानियों में यौन कुण्ठा व यौन संबंधों को अत्यधिक स्थान मिला है । 'हिरन की आँखें' में संग्रहित कहानियाँ इसका उदाहरण हैं । इसमें मध्यम वर्गीय परिवार की स्त्रियों के अवैध सम्बन्धों का नग्न चित्रण है । फ्रायड की विचारधारा से प्रभावित लेखक सेक्स की भूख को अन्य भूखों की तरह मानता दृष्टिगत होता है जिसका शमन होना अनिवार्य और स्वाभाविक है । सेक्स की भूख स्त्री व पुरुष दोनों में दिखाई पड़ती है । किन्तु स्त्री उस भूख से विशेष रूप से प्रभावित दिखाई पड़ती है । इस संग्रह की कहानियों में इस दृष्टि को विशेष स्थान दिया गया है । 'राजरानी' की 'श्यामा' वृद्ध पति के रोगग्रस्त होने पर माँ बनने की कामना को पूर्ण करने के लिए नौकर का आश्रय लेती है । 'एस्प्रिन की टेबलेट' जो शारीरिक पीड़ा को दूर करती है । कुमारी तथा विवाहिता दोनों ही दुश्चरिता दिखलायी हैं । विवाहित स्त्री के दुराचरण के लिए उसका पति और अनमेल विवाह ही उत्तरदायी है । इन कहानियों को पढ़कर एक प्रकार की जुगुप्सा उत्पन्न होती है । 'रैन बसेरा' 'चारविराम' 'छिपकली' 'कबूतरी' 'फायर ब्रिगेड' आदि कहानियों का पढ़कर ऐसा लगता है । मानो लेखक भावनाओं का वर्णन करते-करते स्वयं रम गया है । पति अवैध संबंध रखने में साधन मात्र है । जैसाकि 'यथार्थवादी रोमांस'

कहानी में दिखायी है । सामाजिक कहानियों जीवन के विभिन्न क्षेत्रों से ली गयी है । 'कामिनी' और 'धृत' वेश्या जीवन पर आधारित कहानी है । इसमें यह दिखाने की चेष्टा की गयी है कि वेश्या जीवन-यापन करते हुए भी किसी एक पुरुष से सच्चा प्रेम कर सकती है ।

इनकी कहानी 'समस्या' में असफल प्रेम से उत्पन्न प्रतिशोध की भावना का चित्रण है । इसमें डाक्टर वैज्ञानिक चमत्कारों के द्वारा कितनी ही स्त्रियों को तपेदिक का शिकार बना देता है । अन्ततः वह स्वयं और उसकी प्रेयसी सुशीला भी इन्हीं चमत्कारों का शिकार हो जाती है ।

'मौली' इनकी एक चरित्र-प्रधान कहानी है । इस कहानी का नायक 'मौली' दूसरों का उपकार करते हुए भी अपने को कहीं बाधकर नहीं रख सका । माया और गायत्री के चरित्रों से लेखक ने यह दिखाने की चेष्टा की है कि समाज में बदनाम युवतियाँ भी सुअवसर पाकर अच्छा जीवन व्यतीत कर सकती हैं । पहाड़ी ने निम्नवर्ग, हरिजन, वेश्या आदि के जीवन का काफी सफल चित्रण किया है । 'रीढ़ की हड्डी' कहानी के माध्यम से यह दिखाया गया है कि हरिजनों की स्त्रियाँ किस प्रकार उच्च वर्ग के लोगों की वासना का शिकार बनती हैं ।

पहाड़ी की कहानियाँ प्रायः मध्यवर्गीय जीवन से ही सम्बन्धित हैं । और इनमें किसी भी विषय पर परिस्थिति में मध्यवर्ग को ही टूटता हुआ दिखाया गया है । ये यौन-सम्बन्धों और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण से युक्त कहानी लिखने वालों में से एक हैं ।

उपसंहार

उपसंहार

‘सामाजिक उत्पादन और पुनरुत्पादन के साथ साहित्य का अभिन्न संबंध है । इसकी धुरी है स्त्री और पुरुष । इन दोनों को लिंग की पहचान करने का अर्थ होगा स्त्री अस्मिता का लोप । स्त्री की अस्मिता को प्राथमिकता देकर ही समाज एवं साहित्य के इतिहास में उसकी सर्जक एवं उत्पादक भूमिका की पहचान संभव है ।’¹

इतिहास के पृष्ठों पर अंकित भारतीय स्त्री का रूप बहुआयामिय है । वह युद्ध क्षेत्र में शत्रुओं से लोहा भी लेती है , अश्रुओं की नदी में डूबती उतराती भी दिखती है , पुरुष की मनमानी और तानाशाही का शिकार भी है , कहने को गृहस्वामिनी है, श्वसुर गृह की साम्राज्ञी भी है ये उसके विभिन्न रूप हैं । उसका जीवन अनेक उतार चढ़ावों का इतिहास है । समाज ने उसे ऊँचा आसन दिया किन्तु नीच भी माना है । जहाँ उसकी पूजा होती है । वहाँ देवता निवास करते हैं, किन्तु नारी में बहुत विकार भी है । जहाँ स्त्री अपमानित हुई है वहाँ क्या समाज नहीं था ? उसका जन्म लेना धरती पर आना समाज की सहानुभूति माता पिता के साथ स्वतः ही हो जाती है । छोटी से थोड़ी बड़ी हुई तो नई समस्या आई—हाथ कैसे पीले होंगे, दहेज कहाँ से आयेगा, दहेज के अभाव में कैसा घर चले मिलेगा आदि—आदि ? इन प्रश्नों और उत्तरों में उलझा नारी मन और जीवन आज समाज में अपने लिए सुख ,शान्ति स्थिरता और सम्मान की तलाश करता हुआ दिखता है ।

इस तरह हम यह देखते हैं कि सामाजिक इतिहास हो या साहित्य का इतिहास या फिर स्त्री की सामाजिक स्थिति सभी कुछ पुरुषवादी नजरिये से देखा गया है । दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि इतिहास का अर्थ है पुरुषों का इतिहास । इतिहास में पुरुषों की भूमिका का महिमा मंडन ही इतिहासकारों

¹ स्त्री साहित्य का इतिहास, पत्रिका स्वाधीनता (शारदीय विशेषांक), पृ० 263 ।

का प्रधान उद्देश्य रहा है । इतिहास लेखन में जो ग्रंथ रचे गये वो पुरुष साहित्यकारों द्वारा ही रचित है अतः उनमें पुरुष का वर्चस्व दिखाई पड़ता है । फिर भी हमें आज के आधुनिक वातावरण में पुरुष को दोषी न मानकर अपनी कमी पहले देखनी होगी । क्यों समाज के अन्याय को स्त्री ने सहा, क्या ईश्वर ने उसे शारीरिक और मानसिक बल नहीं दिया था, कि समाज ने जब चाहा जैसे चाहा उसका उपयोग या दुरुपयोग किया, क्या स्त्री कोई वस्तु है ? नहीं ऐसा कुछ भी नहीं था । उसे भी वह सब कुछ मिला है, जो पुरुष को मिला है फिर अन्याय सहकर उसने अन्यायी को बड़ावा दिया है ।

अगर पुरुष ने अपनी स्वेच्छाचारिता के आधार पर स्त्री को प्रताड़ना दी है । उसे अपमानित किया है । स्त्री घुट-घुट कर जीने पर मजबूर किया है । तो क्या इस विषम स्थिति के लिए स्त्री की कोई जिम्मेदारी नहीं थी । यदि दहेज के लिए एक परिवार में एक बहू को जलाया तो क्या सास, ननद और जेठानी इनमें से किसी ने स्त्री होने के नाते बहू का पक्ष रखा है ? यदि सास को स्वयं उसकी सास ने जला दिया होता तो क्या आज उसे सास की पदवी मिल पाती ? वह तो कब की जल कर स्वाहा हो गई होती । अतः सदैव पुरुषों को दोष देना स्त्री का स्वभाव बन गया है ।

वास्तविकता तो यह है कि स्त्री ने आत्मालोकन नहीं किया । अपनी क्षमता को नहीं जाना हम देखते हैं कि आज के आधुनिक युग में ऐसा क्या है, जो स्त्री नहीं कर सकती और पुरुष कर सकता हो ?

स्त्री और पुरुष दोनों ही किसी भी कार्य-व्यवहार के लिए बराबर उपयुक्त हो सकते हैं । बल्कि कुछ ऐसा अवश्य है जो स्त्री कर सकती है पुरुष नहीं-मातृत्व का निर्वहन । मातृत्व स्त्रीत्व का ही रूप है । माँ न भी बने तो भी स्त्री-स्त्री है ।

स्त्री को अबला कहा गया है । क्यों ? क्या उसमें शारीरिक बल की कमी है, अथवा मानसिक बल की कमी के कारण उसे अबला कहा गया है । मेरा अपना मानना तो यह है यदि जैविक कारणों से स्त्री कमजोर है तो उसके

पास और भी बल है जिनसे वह स्वयं को सबला सिद्ध करती है । वह बल है मातृत्व का, एक माँ के पास उसके पुत्र-पुत्रियों का भी बल होता, ममता का बल ।

सृष्टि की रचना में बराबर की भागीदार स्त्री का जितना विराट स्वरूप माँ के रूप में मिलता है, उतना ओर किसी रूप में नहीं स्त्री के लिए समाज सुधारको ने सदैव से पतिव्रत धर्म के पालन का उपदेश दिया है, किन्तु किसी भी युग में किसी माँ को अपनी सतान के प्रति ममत्व रखने का उपदेश मेरी दृष्टि से होकर नहीं गुजरा ।

समय का स्थ आगे बढ़ता गया स्त्री का पथ बदलता ही गया । अनादि काल से जितने भी प्रश्न उठे वो स्त्री पर ही क्यो, आज तक इन प्रश्नों के उत्तर हम क्यो नहीं खोज सके ?

सारी सीमाएँ स्त्रियों के लिए ही क्यो, क्या पुरुष सदैव से आत्म नियंत्रित रहा है । सारी सीमाओं का अतिक्रमण स्त्री ने ही किया है । जहाँ तक संभव हुआ पुरुष ने स्त्री पर नियंत्रण रख कर स्वयं को गौरवान्वित महसूस किया है ।

ये सब उसने अपने अह की तुष्टि के लिए किया । ये थोथी रुढ़ियों और परम्पराएँ बनाने के पीछे कुछ मनोवैज्ञानिक कारण थे । इन्हीं दबावों के अंतर्गत शास्त्रकारों ने स्त्री को इस प्रकार बाध दिया कि जब-जब स्त्री ने इनसे छूटने और बाहर आने का प्रयास किया, उसे और अधिक शक्ति से वापस अधरे की ओर मोड़ दिया गया ।

स्वेच्छाचारी स्वयं पुरुष ही रहा है, किन्तु स्त्री की स्वतंत्रता की बात कभी उसके गले से नीचे न उतरी । ये कब ज्ञात हुआ कि स्त्री एक विशेष प्राणी है और उसे स्वतंत्रता देने पर वह नाश का कारण बनेगी ? जो स्वयं को नियंत्रित न रख सके उन्होंने स्त्री को ही परधीन बना दिया । जबकि ———

‘परधीन सपनेहु सुख नाहिं ।’

को लिखने वाले किसी भी युग में स्त्री को पराधीनता से मुक्त करते हुए नहीं दिखाई पड़ते एवं स्त्री को सदैव नियंत्रित रखने की बात करते हैं । स्त्री कोई पशु नहीं थी । वह तो पुरुष से कहीं अधिक भावुक और सकोची थी ।

क्या ऐसा संभव है कि स्त्री भोजन कर अपना पेट भर ले और उसके आस पास के समाज में कोई भूखा रहा हो । अन्नपूर्णा देवी ही क्यों मानी गई किसी देवता को यह गौरव क्यों नहीं मिला ? पृथ्वी को माँ माना गया । जिसकी सहनशक्ति सीमा से परे है । यही सहनशक्ति पुरुष प्रधान समाज में उसकी दुर्बलता का प्रतीमान बन गई ।

भारतीय धर्म में दुर्गा , काली, लक्ष्मी, सरस्वती ये सभी स्त्रियाँ ही हैं और ये किसी न किसी रूप में शक्ति, धन, विद्या आदि का स्रोत रही हैं । इनके पूजन अर्चन से हमने सदैव कुछ माँगा ही है ।

हिन्दी साहित्य में स्त्री विषयक जो भी दृष्टिकोण मिलता है। वह पुरुषों द्वारा निर्मित है । प्रायः लेखन का कार्य व समाज को सुधारने की जिम्मेदारी को पुरुष साहित्यकार ही संचालित करते रहे हैं । अतः स्त्री ने कभी अपने स्वाभिमान की रक्षा के लिए आवाज नहीं उठाई और इसी का परिणाम है कि वह आज तक बधनों में जकड़ी हुई है । पुरुषवादी व्यवस्था ने जब से स्त्री के लिए स्वरचित सिद्धान्तों की सीमा रेखा (लक्ष्मण रेखा) खींच दी तब से आज तक वह उसी लक्ष्मण रेखा के भीतर संघर्षरत रही है। व्यक्ति एवं मनुष्य के रूप में उसकी स्वतंत्र पहचान होनी चाहिए किसी की बेटी किसी की पत्नी तथा किसी की माँ के अतिरिक्त क्या वह और कुछ नहीं है ? है । उसकी भी एक स्वतंत्र पहचान है स्वायत्त जिन्दगी है , और स्वयं की समस्याएँ हैं कुछ खास तरह की समस्याएँ हैं। स्त्री का संघर्ष बहुस्तरीय होता है । वह पुरुष की तरह एक आयामी नहीं होता । घर के अंदर तथा बाहर, मन के भीतर और मन के बाहर इस संघर्ष की अभिव्यक्ति भी होती है । छोटी-छोटी बातों चीजों और विषयों पर उसकी अस्मिता की जद्दोजहद दिखाई देती है ।

पुरुषो द्वारा निर्धारित व्यवस्था ने स्त्री को अपने मन के अनुसार जीने की अनुमति नहीं दी है । एक स्त्री का सम्पूर्ण जीवन पिता, भाई , पति एवं पुत्र के लिए खप जाता है । उसकी दिनचर्या में बहुत कम ऐसे क्षण होते हैं जिन्हें वह स्वयं के लिए खर्च करती है । उसकी छोटी-छोटी इच्छाएं वह पूर्ण नहीं कर सकती, किन्तु घर के अन्य सदस्यों की हर एक इच्छा हर क्षण उसी के दम पर पूरी होती है ।

पुरुष स्वयं अपनी अस्मिता का निर्माता था । किन्तु स्त्री को यह एक हक नहीं । स्त्री ने जब भी अपना हक माँगा, अपने लिए सार्वजनिक जीवन में स्थान माँगा, सहज, स्वतंत्र, अभिव्यक्ति की कोशिश की उसे अपराधिनी, पापिनी, बदचलन, चालू तेज आदि विभिन्न पदवियों से विभूषित किया गया ।

स्त्री को क्या करना चाहिए क्या नहीं करना चाहिए ? यह उसके जन्म के पूर्व से ही निर्धारित है । इस प्रकार की सीमाकन पुरुष प्रभुत्व की बहुत बड़ी शक्ति है ।

पुरुषो द्वारा तय किए गये नियमों , मूल्यों और परम्पराओं का पालन करते हुए जीवन यापन करे तो ठीक है अन्यथा समाज उसे कोई न को विशेषण से अवश्य नवाज देगा । आधुनिक काल और मध्यकाल में इस अवस्था में बड़े अंतरों को देखा जा सकता है । सामंती दृष्टिकोण में स्त्री को सौन्दर्य, प्रकृति, पवित्रता, सहमति, अनुकरणकर्त्री के रूप में महिमा मंडित किया गया । कालान्तर में स्त्रियों ने भी इन सभी तत्वों को आत्म सात कर लिया । पुरुष के दृष्टिकोण को ही अपना दृष्टिकोण बना लिया । इन सबसे अपना सामाजिक बैठा लिया । 'पूर्व आधुनिक कालीन निषेध व्यवस्था एवं पारम्परिक स्त्री की छवि ने स्त्री के लिए बेड़ियों का कार्य किया । उसे पुरुष के ऊपर निर्भर बना दिया । जिसके परिणाम स्वरूप वह पारश्रिता बन गई । इस परश्रित भाव को आधुनिक काल में चुनौती मिली स्त्री के लिए यह संघर्ष तलवार की धार पर चलने के समान था एक तरफ स्त्री का मन था तो दूसरी ओर वाह्य जगत में उसे सफलता मिली किन्तु मानसिक रूप से वह पुरुष की आश्रिता के रूप में रहना चाहती है । यही कारण है कि वह समाज में आज भी परश्रिता ही है ।

आधुनिक युग की स्त्री सामाजिक अतविरोधी की सृष्टि है । वह परिवार चाहती है । पुरुष का सहारा चाहती है साथ ही स्वतंत्र एवं स्वायत्त व्यक्तित्व की पहचान तथा उसकी स्वीकृति चाहती है । उसके दो चेहरे हैं एक सामाजिक स्वरूप है तथा एक अपने प्रियतम या पति के लिए है । इस क्रम में सतह पर वह जितनी मुक्त दिखती है , अंदर से उतनी ही अधिक वह पुरुष पर निर्भर है । स्त्री की स्वतंत्र पहचान, जीवन शैली, स्त्री संस्कृति के स्वतंत्र रूपों के सृजन की सृष्टि के लिए पहली शर्त यह है कि स्त्री स्वयं को अलग रूप में देखे, पुरुष से भिन्नता को पहचाने । स्त्री के रूप में अपने को परिभाषित करे । माँ, बहिन, पत्नी से पहले वह स्त्री है । स्त्री जब तक इस सत्य को नहीं देखेगी वह पुरुषवादी व्यवस्था की गुलाम बनी रहेगी । वृक्ष दृढ़ और स्वतंत्र रूप से खड़ा होकर आधी पानी सब झेल लेता है लेकिन एक लता पहले तो सहारा तलाशती है और सहारा मिलने पर ही ऊपर को बढ़ती है । इसी प्रकार स्त्री भी बिना मेरुदंड दृढ़ किये इसी प्रकार किसी सहारे की तलाश में दर बंदर होती रहेगी । स्वामी विवेकानन्द के अनुसार स्त्री को कैसी शिक्षा देनी चाहिए—————

‘हम चाहते हैं कि भारत की स्त्रियों को ऐसी शिक्षा दी जाय, जिससे वे निर्भय होकर भारत के प्रति अपने कर्तव्य को भली भाँति निभा सकें और संघमित्रा, लीला, अहिल्याबाई और मीराबाई आदि भारत की महान् देवियों द्वारा चलायी गयी परम्परा को आगे बढ़ा सकें एवं वीर प्रसू बन सकें । भारत की स्त्रियाँ पवित्रता व त्याग की मूर्ति हैं , क्योंकि उनके पास वह बल और शक्ति है, जो सर्वशक्तिमान् परमात्मा के चरणों में आत्मसमर्पण से प्राप्त होती है ।’¹

‘नारी ही सम्पूर्ण राष्ट्र है धर्म, कर्म, संस्कृति युग चेता, जन्म सिद्धजन की समाज की देश जाति मानव के नेता । प्राण दान कर भी न चुका सकते हम ऋण इस उपकारी का, अब अपना अभिमान नष्ट हो—रक्षित स्वाभिमान नारी का ।’²

¹ भारतीय नारी, स्वामी विवेकानन्द, पृ० 11 ।

² नारी, अतुल कृष्ण गोस्वामी, पृ० 307 ।

स्त्री से शक्ति प्राप्त कर पुरुष शक्तिवान् बन जाता है । स्त्री पुरुष के सृजन ,पोषण और उन्नयन की आधार शिला है । 'भारतीय सस्कृति का निर्माण आध्यात्म के धरातल पर हुआ है । यह कार्य उन ऋषि, मुनियो ने किया है , जो रागद्वेष रहित दिव्य दृष्टि सम्पन्न थे। उनकी दृष्टि मे —

‘जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी’

का भाव था वे मातृ रूप को सर्वाधिक महत्व देते हैं ।

ऋग्वैदिक समाज पितृसत्तात्मक था, फिर भी जीवन के सभी क्षेत्रो मे स्त्री को पूर्ण अधिकारो का बटवारा स्त्री और पुरुष ने स्वभाव और शक्ति सामर्थ्य के अनुरूप कर लिया था । माता, पिता उसका पालन पोषण बडे लाड प्यार से पुत्र के समान ही करते थे । विद्या अध्ययन व सस्कार दोनो के जीवन मे समान रूप से होता था । विवाह के पश्चात वह पति गृह की साम्राज्ञी होती थी ।

‘शोचन्ति जामयो यत्र विनश्यत्याशु तत्कुलम् ।

न शोचन्ति तु यत्रैता वर्धते तद्धि सर्वदा ॥’

अर्थात् जिस कुल मे नारियो शोक मग्न रहती है , उस कुल का शीघ्र ही विनाश हो जाता है । जिस कुल मे नारियो शोक मग्न नही रहती, उस कुल की सर्वदा उन्नति होती है । वैदिक युग की इस शुभ परम्परा की गूँज हमे पुराण काल तक सुनाई देती है ।

‘नरं नारी प्रोद्धरति मज्जन्तं भववारिधौ ।’

ससार रुपी सागर मे डूबते हुए नर का उद्धार नारी करती है । यः सदारः स विश्वास्यः तस्माद् दारा परा गतिः । जो सपत्नीक है वही विश्वसनीय है । अतएव, पत्नी नर की परागति होती है । वैदिक युग का ह्रास होने पर धीरे-धीरे स्त्री की सामाजिक अवस्था भी क्षीण पडने लगी ।

उत्तर वैदिक काल मे ऋषि आनंद की अपेक्षा तप पर बल देने लगे । अब वह तपस्या मे बाधा होने के कारण ऐतरेय ब्राह्मण के अनुसार पुत्र का जन्म स्वर्ग तुल्य और पुत्री जन्म को विपत्ति लाने वाला माना जाने लगा ।

बहुविवाह की प्रथा विकसित हो रही थी । सती प्रथा का भी आविर्भाव होने के कुछ प्रमाण मिलते हैं । विधवा विवाह अभी प्रचलित था । यजुर्वेद की तैत्तिरीय संहिता में पिता के धन पर कन्या के अधिकार को निषेध बतलाया गया है । उपनिषदों तक शिक्षित स्त्रियों का उल्लेख मिलता है । उपनिषदों ने ससार को परब्रह्म की यज्ञशाला मानकर नर को होता तथा नारी को अग्नि स्वरूप में उपस्थित किया है । महाकाव्यों के काल में स्त्रियों को स्वयंवर के द्वारा वर चुनने की छूट थी । बहुविवाह प्रथा प्रचलित थी । राजा दशरथ स्वयं इसके प्रमाण हैं । नारी को सपत्नी के समान माना जाने लगा था । इस तथ्य की पुष्टि युधिष्ठिर के जुए के दाव में द्रौपदी को लगाये जाने के रूप में प्रमाण मिलता है । पुराणों की रचना बौद्धधर्म के विरोध में ब्रह्मणों की अक्षुण्णता स्थापित करने के लिए की गई ।

बौद्ध और जैन भिक्षुओं ने स्त्रियों के लिए मोक्ष प्राप्ति के लिए स्त्रियों को भी भिक्षुणी बन कर मोक्ष की अधिकारिणी बना दिया । अतः ब्राह्मणों ने भयभीत होकर वर्णाश्रम धर्म की एक बार फिर प्रतिष्ठा की । फलतः पति ही उसका देवता हो गया । उत्तर पुराण काल में जब विदेशी आक्रमणों तथा अन्य धर्म के प्रचार के कारण व्यवस्था और आधिक सकीर्ण से सकीर्ण होती गई अब तक भारतीय समाज में स्त्रियों पर बहुविवाह , सतीप्रथा , अशिक्षा, पर्दाप्रथा आदि सभी हीन भावना के प्रतीकों को लाद दिया गया था । मुसलमान दार्शनिक अलम जाली ने मुस्लिम नारियों के लिए जिन बातों को मान्यता दी उनमें पर्दा प्रथा का कठोर समर्थन किया गया-----

‘जहाँ तक संभव हो औरतों को घर के बाहर नहीं जाने देना चाहिए, उन्हें छत पर न जाने दे, न दरवाजे के पास खड़े होने देना चाहिए ।’

औरते न तो अजनबियों को देखें न उन्हें अपने आपको देखने का मौका दें । क्योंकि सारी शरारतों की जड़ निगाह में होती है । उन्हीं के अनुसार— ‘ईश्वर के बाद यदि किसी और को पूजना आवश्यक ही हो तो औरतों को पूजा अपने शौहरों की करनी चाहिए ।’

अल-गजाली ने पुन लिखा है— 'औरतो से राय लेना ठीक है, लेकिन आचारण हमेशा उसके विपरीत करना चाहिए————नवी ने यह भी कहा, औरत की रचना छाती की टेढ़ी हड्डी से की गई थी । इस लिए, तुम औरतो को यदि झुकाना चाहोगे तो वह टूट जायेगी और स्वतंत्र छोड़ोगे तो वह और भी टेढ़ी हो जायेगी । इसी लिये उचित है कि उसके साथ नर्मी से पेश आओ ।

अत मध्यकाल में उनकी दशा का ह्रास होने लगा । डा० आर्शीवादी लाल श्रीवास्तव का कहना है कि सल्तनत काल में स्त्रियों की दशा बहुत खराब हो गई थी । उन पर बहुत हद तक पाबन्दियाँ लगी हुई थी । यद्यपि मुस्लिम समाज में स्त्रियों को आदर व सम्मान की दृष्टि से देखा जाता था । मुस्लिम धर्म प्रवर्तक मुहम्मद साहब ने स्त्रियों व पुरुषों को समान अधिकार प्रदान किये तथा उनकी पवित्रता पर बल दिया परन्तु फिर भी वे उनकी पूर्ण स्वतंत्रता स्वीकार नहीं कर पाये ।

हिन्दू तथा मुस्लिम दोनों ही समाज में पर्दा प्रथा विद्यमान थी । हिन्दू स्त्रियाँ घूँघट के द्वारा तथा मुस्लिम स्त्रियाँ बुर्के द्वारा अपना चेहरा ढकती थी । स्त्रियों के लिए जो सीमाएँ निर्धारित थी । उनके दायरे में सम्पूर्ण स्त्री समाज नहीं आता था । पर्दे का पालन उच्च वर्ग की स्त्रियों के लिए इसलिए आवश्यक था, कि पर्दे का त्याग अपनी इज्जत सरेआम बेचने के बराबर निन्दनीय था । सल्तनत काल में जब रजिया ने पर्दे को त्याग कर नारी स्वतंत्रता की घोषणा करते हुए सिंहासन को सभाला तो तुर्क अमीरों को यह असहनीय हो गया । रजिया की स्वतंत्रता और खुलापन ही उसके पतन का कारण बना । फिर भी मध्यकालीन ऐतिहासिक ग्रंथ बाबरनामा, गुबदल बेगम का हुमायूनामा , अबुलफजल के अकबरनामा आदि से कुलीन परिवारों की स्त्रियों की सम्मानित स्थिति का अनुमान लगाया जा सकता है । हरम की प्रमुख महिलाओं को विशिष्ट उपाधियों से भी सम्मानित किया गया । वैदिक काल से प्रारम्भ हुई विकास यात्रा हिन्दी साहित्य के वीर गाथा काल में आने तक वीर माता, तथा वीर पत्नी रूप में अवशिष्ट रह गई । आध्यात्मिक क्षेत्र की मन्त्रदृष्टा साधना क्षेत्र की बाधक बन गई । उसे घर की लक्ष्मण रेखा में बाध दिया गया । पति

साधना ही स्त्री का धर्म, अर्थ, मोक्ष, काम सब कुछ बन गया । विदेशियों से अपनी रक्षा न कर पाने की स्थिति में वे अग्निकुण्ड में कूद कर जौहर करने लगी । वह रक्षणीया हो गयी पुरुष रक्षक ।

भक्ति साहित्य में नारी को बाधक और प्रेरक दोनों रूपों में चित्रित किया गया नारी को विकार मानने वाले, पतिव्रता के समान सिधौरा लेकर राम की बहुरिया बनते दिखाई देते हैं । निवृत्ति भावना की प्रतिक्रिया स्वरूप उपेक्षिता नारी अपनी शारीरिक निधि की रक्षा करने के लिए पुरुष के सम्मुख आत्म समर्पण करके निश्चित हो गई । अब विह इसी कल्पना में डूबी रही कि प्रियतम कब आये और कब मिलन होगा— रगीले कवि, नारी के मोहक चित्र खींचते रहे । कलाकार की तुलिका नारी की उलझी लट सुलझाने लगी । वे नयनों के कटाक्षों से कटकर उन्नत उरोजों से अटक कर उसके घोर विलासी रूप को चित्रित करने में लगे रहे । स्त्री का आध्यात्मिक और सात्विक रूप इन लोगों से विस्मृत हो गया । और स्वयं स्त्री भी इसी भाव में रमी रही । घोर अधकार के पश्चात् सूर्य की अरुणिम रश्मियाँ जब नव जागृत समाज पर पड़ी तो वासना की रगीन दुनिया समाज सुधारकों और साहित्यकारों को मटमैली और दुर्गन्ध से युक्त प्रतीत हुई । परिवर्तन का वेग जब तीव्रगामी होता है तब कभी बाध बनाए जाते हैं , और कभी उसे मर्यादित रूप में धीरे-धीरे नये मार्ग पर मोड़ दिया जाता है ।

अब युगपथ पर चलने के लिए पुरुष को सच्ची सहयोगिनी की आवश्यकता थी । सात समुद्र पार बैठकर राज्य चलाने वाली नारी इन पुरुष सुधारकों की आँखें खुलवाने में समर्थ सिद्ध हुई । अब साहित्य सृजन के माध्यम से समाज का कल्याण करने वाला लेखक मण्डल स्त्री शिक्षा, सती प्रथा, बहुविवाह, प्रथा , आदि विभिन्न कुप्रथाओं को समूल मिटा देना चाहता था । लेखक गण अब पत्थर तोड़ती मजदूर और खेतों में कृषि कर्म करती कृषक बाला का वर्णन करना पसंद करने लगे । अब वे पुरुषत्व का मोह त्याग कर समरसता की बात करने की सोचने लगे ।

अब समाज और साहित्य में स्त्री के प्रति उन्नत भाव दृष्टिगत होने लगा ।

सन्दर्भ-ग्रन्थ-सूची

संदर्भ – ग्रन्थ-सूची

1. हिन्दी साहित्य का सर्वेक्षण विशम्भरनाथ, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
2. हिन्दी साहित्य का अद्यतन इतिहास डॉ० मोहन अवस्थी, सरस्वती प्रकाशन, इलाहाबाद
3. हिन्दी साहित्य का इतिहास डॉ० नागेन्द्र नेशनल पब्लिशिंग हाउस, आगरा
4. आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ नामवर सिंह, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
5. प्राचीन भारतीय इतिहास का वैदिक युग सत्यकेतु विद्यालकार, सरस्वती सदन, मसूरी
6. भारतीय स्वातंत्र्य आन्दोलन और हिन्दी साहित्य . डा० कीर्तीलता, हिन्दुस्तान एकेडमी, इलाहाबाद
7. प्राचीन भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक भूमिका राम जी उपाध्याय, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
8. हिन्दी साहित्य की रूपरेखा : डा० गणपति चन्द्र गुप्ता, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
9. संस्कृति के चार अध्याय रामधारी सिंह दिनकर, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
10. प्राचीन भारतीय संस्कृति डा० वीरेन्द्र कुमार सिंह, अक्षयवट प्रकाशन, इलाहाबाद
11. प्राचीन भारत का सामाजिक इतिहास . डा० जयशंकर मिश्र, बिहार ग्रंथ अकादमी
12. आधुनिक हिन्दी कथा . डा० देवराज, साहित्य भवन, इलाहाबाद
13. आधुनिक हिन्दी कहानी डा० लक्ष्मी नारायण लाल ग्रंथ रत्नाकर, बम्बई
14. हिन्दी कहानी प्रक्रिया और पाठ सुरेन्द्र चौधरी, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली
15. हिन्दी कहानी का विकास देवेश ठाकुर, नवयुग प्रकाशन, दिल्ली

- 16 हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन डा० ब्रह्मदत्त शर्मा, सरस्वती पुस्तिका सदन, आगरा
- 17 कहानी और कहानीकार मोहनलाल, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली
- 18 हिन्दी कहानी और कहानीकार प्रो० वासुदेव, वाणी विहार प्रकाशन
- 19 हिन्दी कहानी की शिल्पविधि का विकास डा० लक्ष्मीनारायण लाल, साहित्य भवन लि०, इलाहाबाद
20. कहानी और शिल्प विधान डा० सत्येन्द्र, साहित्य रत्न भण्डार, आगरा
21. कहानी और नयी कहानी डा० नामवर सिंह, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
22. हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन डॉ० ब्रह्मदत्त शर्मा, सरस्वती पुस्तक सदन, आगरा
23. हिन्दी आख्यायिका का विकास डा० सीता हॉडा, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली
- 24 हिन्दी कहानी उद्भव और विकास डा० सुरेन्द्र सिन्हा, अशोक प्रकाशन, दिल्ली
25. कहानी स्वरूप और सवेदना राजेन्द्र यादव, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
26. हिन्दी कहानी अतरंग परिचय, उपेन्द्रनाथ अश्व, नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद
27. कहानी अनुभव और शिल्प जैनेन्द्र, पूर्वोदय प्रकाशन, दिल्ली
28. हिन्दी कहानी के सौ वर्ष डा० वेद प्रकाश अमिताभ, मधुबन प्रकाशन, मथुरा
29. हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन डा० ब्रह्मदत्त शर्मा, सरस्वती पुस्तकालय, आगरा
30. आधुनिक हिन्दी साहित्य नारी सरला दुआ – साहित्य निकेतन, कानपुर
31. नारी जैनेन्द्र कुमार, पूर्वोदय प्रकाशन, नई दिल्ली
32. नारी (महाकाव्य) अतुल कृष्ण गोस्वामी, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली
- 33 महाभारत में नारी डा० वनमालकर – अभिनव प्रकाशन, सागर

34. आधुनिक हिन्दी काव्य मे नारी भावना डा० शैल कुमारी – हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद
35. भक्तिकालीन काव्य मे चित्रित नारी डा० प्यारे लाल शुक्ल, साहित्य वाणी प्रकाशन, इलाहाबाद
36. हिन्दी महाकाव्यो मे नारी चित्रण डा० श्याम सुन्दरदास, साहित्य सगम, मथुरा
37. हिन्दी कहानी मे नारी की सामाजिक भूमिका डा० अनिल गोयल, आर्यना पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली
38. नारी तेरे रूप अनेक · भगवती प्रसाद वाजपेयी, एम०एन० पब्लिशर्स
39. नारी शोषण आशा रानी वोहरा, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
40. नारी जीवन की कहानियाँ – प्रेमचन्द, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद
41. प्रसाद के नारी चरित्र डा० देवेश ठाकुर, नवयुग प्रकाशक, दिल्ली
42. प्रसाद के उपन्यास और कहानियाँ सुशीला देवी, विमला देवी, सरस्वती मन्दिर, बनारस
43. प्रसार ग्रन्थावली रत्नशंकर प्रसाद, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
44. प्रसाद आलोचनात्मक सर्वेक्षण, डा० राम प्रसाद मिश्र, पल्लव प्रकाशन, दिल्ली
45. प्रसाद के नारी चरित्र देवेश ठाकुर, सकल्प प्रकाशन, बम्बई
46. प्रेमचन्द का नारी चित्रण मोतीलाल, हिन्दी साहित्य ससार दिल्ली
47. प्रेमचन्द की कहानियो मे पारिवारिक एव सामाजिक भूमिका राजेन्द्र कुमारी शर्मा, प्रगति प्रकाशन, आगरा
48. निराला का साहित्य और साधना डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, हिन्दी प्रिंटिंग प्रेस, आगरा
49. निराला परमानन्द श्रीवास्तव, साहित्य अकादमी, दिल्ली
50. निराला ग्रन्थावली : ओकार शरण, प्रकाशन केन्द्र

51. महादेवी (आलोचनात्मक अध्ययन) डा० राजेश्वर चतुर्वेदी, प्रकाशक केन्द्र, लखनऊ
52. हमारी श्रृंखला की कड़ियाँ महादेवी वर्मा, भारती भंडार लीडर प्रेस, इलाहाबाद
53. यशपाल के कथा साहित्य का सापेक्ष अध्ययन डा० सुरेन्द्र सिंह अचीश, कुसुम प्रकाशन, मुजफ्फरनगर
54. अज्ञेय का कथा साहित्य ओम प्रभाकर, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
55. रामचरितमानस तुलसीदास, गीताप्रेस, गोरखपुर
56. राम की शक्ति पूजा डा० नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, आगरा
57. हिन्दी भाषा स्वरूप और विकास कैलाशचन्द्र, प्रभात प्रकाशन, दिल्ली
58. आधुनिक भाषा विज्ञान के सिद्धान्त राम किशोर शर्मा, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
59. अनुसंधान प्रविधि · सिद्धान्त और प्रक्रिया, एस.एन. गणेशन लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
60. सूर सागरसार · डा० धीरेन्द्र वर्मा, साहित्य भवन, इलाहाबाद
61. कर्मयोग स्वामी विवेकानन्द, रामकृष्ण मठ, नागपुर
62. वेदान्त चक्रवर्ती राजगोपालाचारी, सस्ता साहित्य मण्डल, दिल्ली
63. रीतिकाव्य की भूमिका डा० नगेन्द्र, गौतम बुक डिपो, दिल्ली
64. महाभारत कालीन समाज सुखमय भट्टाचार्य, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
65. भारतवर्ष का सामाजिक इतिहास डा० विमलचन्द्र पाण्डेय, हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग
66. पोजीशन ऑफ वीमेनइन हिन्दु सिविलाइजेशन डा० ए०एस० अल्झेकर, मोतीलाल बनारसी दास, दिल्ली
67. साहित्य और सामाजिक परिवर्तन · बद्री नारायण, वाणी प्रकाशन, नई-दिल्ली
68. मीराबाई · डा० श्री कृष्ण लाल

69. आधुनिक युग की हिन्दी लेखिकाये – उमेश माथुर – ऋषभ चरण जैन एड सस

कहानी संग्रह

70. हिन्दी कहानी संग्रह भीष्म साहनी, साहित्य अकादमी, इलाहाबाद
71. मानसरोवर भाग-1 से 8, प्रेमचंद, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद
72. गुलेरी कथा कहानी संग्रह, सुधाकर पाण्डेय, नागरीय प्रचारिणी सभा, वाराणसी
73. अस्सी कहानियाँ विनोद शंकर व्यास, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी
74. सोलह अपपप्य कहानियाँ प्रेमचंद, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद
75. कहानी कुज भगवती प्रसाद वाजपेयी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग
76. हिन्दुस्तानी कहानियाँ, भाग-1, भाग-भाग, हिन्दुस्तानी प्रसार सभा, वर्धा
77. रानी केतकी की कहानी श्याम सुन्दर दास, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी
78. सात श्रेष्ठ कहानियाँ श्रीमती शारदा देवी, वेदालकार, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
79. गल्प समुच्चय प्रेमचन्द, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद
80. माधवराव सप्रे की कहानियाँ देवी प्रसादवर्मा, हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद
81. अनुपम कहानियाँ श्री चक्रधर, ज्योति प्रकाशन, इलाहाबाद
82. आठ कहानियाँ . डा० विजय चौहान, जिज्ञासा, जबलपुर
83. कथाश्री सुषमा राज, मीनाक्षी प्रकाशन, बेगलूर
84. पुष्प-लता श्रीमती सुदर्शन, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, बम्बई
85. परिवर्तन सुदर्शन, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद
86. हिन्दी की कालजयी कहानियाँ राम प्रसाद धिल्लियाल, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
87. आठ श्रेष्ठ कहानियाँ सत्यकाम विद्यालकार, शिक्षा भारती, दिल्ली
88. कहानी संग्रह मोहन गुप्त, सलीना पब्लिसर्स, नई-दिल्ली

89. नूतन कहानी-संग्रह डा० केशव प्रसाद, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग
90. हिन्दी की अमर कहानियाँ डा० जगन्नसथ शर्मा, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद
91. हिन्दी की आदर्श कहानियाँ प्रेमचन्द सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद
92. जुदाई की शाम का गीत . उपेन्द्र नाथ अशक, नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद
93. सीधे सादे चित्र सुभद्रा कुमारी चौहान
94. सावनी-समौँ राजा राधिका रमण प्रसाद सिंह, श्री राज राजेश्वरी, साहित्य मन्दिर, शाहबाद
95. रस-रग श्री सुधाशु, हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद

पत्र-पत्रिकायें

1. साक्षात्कार
2. उत्तर-प्रदेश साहित्य और संस्कृति का मासिक
3. गुडिया
4. हस
5. स्वाधीनता
6. वागर्थ
7. कथा देश
8. साहित्य अमृत
9. आजकल